ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

2

Kurucusu:
OĞUZ AKKAN
cem yayınevi

Çç

ÇAĞAN Sermet, oyun yazarı (Amasya 1929 - İstanbul 1970). Robert Kolej'den ayrılarak okulda başladığı (1943) tiyatro çalışmalarını Ankara Devlet Tiyatrosu, İstanbul Arena ve Küçük Sahne gibi tiyatrolarda sürdürdü. Oyuncu, dekoratör, yönetmen olarak çalıştı. Çeşitli gazetelerde muhabirlik, dış politika yazarlığı yaptı.

İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu'nun sahnelediği **Ayak Bacak Fabrikası** (bk.) adlı oyunu Uluslararası Erlangen Şenliğinde dördüncülük kazanınca (1964) ünlendi. Salt oyun yazarı olarak değil dramatik ve epik tiyatroyu iyi bilen bir uygulayıcı olarak da Türk tiyatrosuna katkıda bulundu.

YAPITLARI: Ayak Bacak Fabrikası (1965; Basın-İş Sendikası Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü; Fransızca çevirisi, 1968), **Öyle Bir Oyun** (Değişim der., sa., 11, 1962), **Savaş Oyunu** (basılmadı).

Çağatay Edebiyatı. Çağatayca denilen Türk yazı diliyle yazılmış ürünlerden oluşan edebiyatın adıdır. Çağatay adı **Çingiz**'in ikinci oğlu **Çağatay**'dan gelmektedir. Orta Asya'da Moğol hanlarının egemenliği altında yaşayan kabilelere XIII - XIV yüzyıldan başlayarak Çağatay ulusu ya da yalnızca Çağatay denildiği gibi Maveraünnehir'in Türk ya da Türkleşmiş göçebelerine de bu ad verilmiştir. Böylece önceleri Çağatay ulusunda yaşayanların dilini belirtmek amacıyla kullanılan **Çağatay tili** ya da **Çağatay Türkisi** kavramları sonradan Timurlular döneminde (1405 - 1502) oluşan Türk yazı dili anlamını kazanmıştır.

Orta Asya Türk yazı dilinin gelişiminde üçüncü evre sayılan (bk. **Türk Lehçeleri)** Çağatayca **Ali Şir Nevai**'nin yapıtlarında klasikleşmiş, yalnız yazı dili olarak değil resmi dil olarak da kullanılmış ve XIX. yüzyılın sonlarına kadar yaşamıştır Nitekim XIX. yüzyılın sonlarında Türkistan'da kullanılan yazı dilinin yerli ağızlardan etkilenmiş Çağatayca'dan başka bir şey olmadığı, Özbekistan'da çağdaş Özbek yazı dilinin Çağatayca'dan gelen arkaik özellikler taşıdığı araştırmalarla ortaya konulmuştur.

Çağatayca ve Çağatay edebiyatı ile ilgili çalışmalar yapan Türkologlar (Berezin, Vambery, Quatremere, Pavet de Courteille, Radloff, Samoyloviç, Fuad Köprülü, Şçerbak, J. Eckmann) bu kavramlar konusunda değişik düşünceler ileri sürmüşlerdir. Söz gelimi **Samoyloviç** dil özelliklerinden yola çıkarak XV ve XX. yüzyıllar arasında Orta Asya'da yazılan Türkçe

ürünlerin dilinde Çağatayca derken, **Fuad Köprülü** edebi gelişmeyi göz önüne alarak Çağatayca'nın sınırlarını olabildiğince geniş tutmuştur. Ona göre Çağatayca "kelimenin en geniş mânası ile Moğol istilasından sonra Cengiz çocukları tarafından kurulan Çağatay, İlhanlı ve Altın-Ordu imparatorluklarının medeni merkezlerinde XIII-XIV. asırlarda inkişaf eden ve Timurlular devrinde bilhassa XV. yüzyılda klâsik bir mahiyet alarak, zengin bir edebiyat yaratan edebî Orta Asya lehçesidir."

Bahti'nin Çağatayca gazeli

Tarihsel gelişimi açısından Çağatay edebiyatını genel çizgileriyle dört döneme ayırabiliriz:
1 — İlk Çağatayca dönemi. **Ali Şir Nevaî**'den önceki Çağatayca da denilmektedir. XV. yüzyılın başlarından Nevaî'nin ilk yapıtını yazdığı 1465'e kadar olan dönemi kapsar. Harezm-Altın Ordu Türkçesiyle Nevaî dili arasında geçiş evresi sayılmaktadır. **Sekkakî** (bk.) **Hârezmî** (bk.), **Lûtfi** (bk.), **Emirî** (bk.), **Ahmet Mirza, Gedaî** (bk.), **Ataî, Yakınî** bu dönemin bellibaşlı şairleridir.
2 — Klasik Çağatayca dönemi, 1465'ten XVI. yüzyılın ortalarına kadar sürer. Sultan **Hüseyin Baykara**'nın (bk.) koruduğu **Ali Şir Nevaî** (bk.) bu dönemin en büyük temsilcisidir. Bir kültür merkezi olan başkent Herat'ta yalnız edebiyat alanında değil sanatın bütün dallarında yetkin sanatçılar yetişmiştir. Sultan Hüseyin Baykara sanatı, sanatçıları korumanın yanısıra şair olarak da belirir. Ama Baykara'nın ölümünden sonra Herat eski önemini yitirdi. Önce Şeybanlıların egemenliğindeki Özbekler Horasan'ı ele geçirdiler. Ardından Safevilerin saldırıları Çağataylıların yurtlarını terketmelerine yol açtı. Çağatay edebiyatı da Buhara, Semerkant gibi merkezlerde ve **Babur**'un hüküm sürdüğü kuzey Hindistan'da gelişti. Şeybanlılardan **Übeydullah Han** (bk. Ubeydî) ile **Babur** klasik Çağataycanın en iyi örneklerini verdiler.
3 — Klasik dönemden sonraki Çağatayca dönemi. XVI. yüzyılın ortalarından XVII. yüzyılın sonuna kadar sürer. Çağataycanın önemini yitirip Farsçanın yeğlendiği bu dönemin temsilcisi **Ebülgazi Bahadır Han**'dır (bk.).
4 — Son Çağatayca Dönemi. XVIII. yüzyılın başından XIX. yüzyılın sonuna kadar süren bu dönem Çağatay edebiyatının gerileme ve çökme evresini oluşturur. Eskiye, özellikle de **Nevaî**'ye öykünen sanatçılar arasında önemli bir şaire, yazara rastlanmaz. XX. yüzyıldan başlayarak da Orta Asya Türk edebiyatının yeni dönemine Özbek Edebiyatı adı verilmiştir.
Osmanlı şairlerinin **Ahmet Paşa**'dan başlayarak Çağatay şairlerini tanıdıklarını, özellikle Nevaî'nin ustalığını övdüklerini biliyoruz. Nitekim, birçok Çağatay şairinin divanlarının yazmalarına Türkiye kütüphanelerinde rastlandığı gibi divan şairlerinin Nevaî'ye Çağatayca

ÇAĞATAYCA GAZEL

Barıp kûyınga yıglamak tiledim bir sadâ tartıp
Yügürdi mın sarı ol gamze tîg-ı sürme-sâ tartıp

Alıp tîgnı ilga saçı zırhın salmış arhaya
Mınln kasdımga kilmiş üç toluk câm-ı safpa tartıp

Uşol âhû közin kılmag üçün kıymaç öze kıymaç
Salar dünbâle nahvet sürmesin ol pür-cefâ tartıp

Ser-i kuyınga barmak ihtiyârım birle-tür sanman
Köngülnl lltürür kuvvet bile zülf-i dû-tâ tartıp

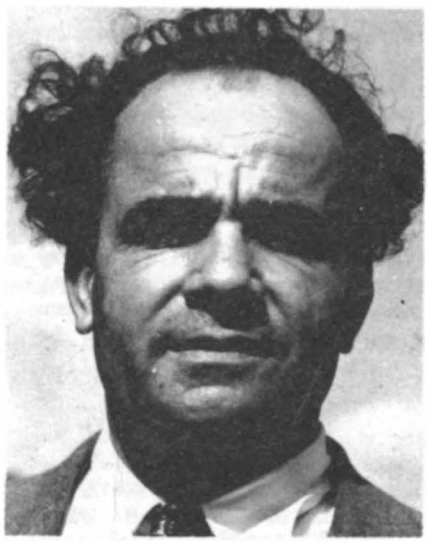
Nevâyî rûh-ı kilkindin **NEDİM**'â köp tapar lezzet
Terennüm eylegeç nl yanglıg ün salıp nevâ tartıp

nazireler söyledikleri de görülmektedir. **Ahmed-i Dâî, Nizamî, Refi'î, Za'fî, Nedim, Şeyh Galip** Çağatayca şiirler yazmış Osmanlı şairlerinden birkaçıdır.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Çağatay Edebiyatı, İslam Ansiklopedisi; J. Eckmann, Küçük Çağatay Grameri, TDED, c. X, 1960; Abdülkadir İnan, Çağatay Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı, 1976; Osman F. Sertkaya, Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri, TDED, c. XVIII., XIX, XX.

ÇAĞATAY Saadet, dilci ve yazar (Kazan 1907). Kazanlı yazar ve politikacılardan Mehmet Ayaz İshakî İdili'nin kızı. Babasıyla önce Finlandiya'ya, ardından Almanya'ya gitti (1922). Türkiyat alanında çalışarak Berlin Friedrich Wulhelen Üniversitesi'ni bitirdi (1932). II. Dünya Savaşı üzerine Türkiye'ye geldi (1939), Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili Enstitüsü kütüphanesinde görev aldı. Türk Lehçeleri konusunda doçent (1943) ardından profesör oldu (1953). Uluslararası dil kongrelerinde Türkiye'yi temsil etti, Türk Dil Kurumu'nda görev aldı.

YAPITLARI: Çora Batır (1935), **Altun Yaruk'tan İki Parça** (1945), **Kazakça Metinler** (1961), **Türk Lehçeleri Örnekleri** (2 cilt, 1963 - 1972)



fot. Ara Güler

ÇAĞLAR Behçet Kemal, şair (Erzincan 1908 İstanbul 1969). Ziraat müdürlerinden Şaban Hami Beyin oğlu. İlk ve ortaöğrenimini Bolu, Konya, Kayseri okullarında yaptı, lise son sınıf öğrencisiyken sınavla alındığı Zonguldak Yüksek Maden Mühendis Mektebini bitirdi (1929). Staj için gönderildiği Fransa'dan dönüşünde İktisat Bakanlığı'nda görev aldı. **Görmeğe Geldim** adlı şiiriyle Atatürk'ün dikkatini çekti, **Onuncu Yıl Marşı**'nı yazdı ve dil öğrenmesi için İngiltere'ye gönderildi (1936). Erzincan milletvekili olarak meclise girdi (1941), ama 1948'de Atatürk devrimlerinden ödün verildiği gerekçesiyle hem CHP'den, hem de milletvekilliğinden istifa etti. Daha sonra sırasıyla Robert Kolej'de öğretmenlik, Kurucu Meclis üyeliği, TRT Yönetim Kurulu Başkanlığı, Akbank Neşriyat Müdürlüğü, TRT Program Uzmanlığı görevlerinde bulundu.

İlk şiiri arkadaşlarıyla çıkardıkları **Hep Gençlik** dergisinde yayımlanan Behçet Kemal, daha sonra Türk Yurdu ve Hayat (1927) dergilerinde göründü. Ulus'ta yayımlanan kimi şiirlerinde **Ankaralı Aşık Ömer** adını kullanmış, 1949'da **Şadırvan** dergisini çıkarmış, İstanbul Radyosu'nda, 27 Mayıs'tan önce ve sonra, aralıklı olarak **Şiir Dünyamız** programını yönetmişti. Halkevleri sahnesinde ilk oynanan oyun da onundu **(Çoban,** 1932) ve başrolü de kendisi oynamıştı.

Behçet Kemal'in şiiri biçim ve öz olarak iki kaynaktan beslenir: Halk şiiri ve Atatürkçülük. Giderek ulusal duyguları dile getiren deyişleri ve yurt güzellemeleri bile bu özle belirlenir. Hecenin olanaklarını en yüksek sesi verebilmek için zorlar, birey için değil, kalabalıklar için-

> — Benim Ankaralı Aşık Ömer takma adile halk ağzı birşeyler yazmam, kendimi büyük şehrin karışık ve tatsız yaşayışından sıyırıp tabiatle başbaşa, halkla başbaşa yaşamak isteğinden doğmuştur. Hele Atatürk'ün öldüğü günlerde yazılan şiirlerin hep aydınlara seslenir oluşu, halkın gerçek yasına bir türlü tercüman olamayışı beni halk ağzı bir ağıt yazmaya zorlamıştır. Aslına bakarsanız ben Orta Anadolu şivemi de, Orta Anadolu duygumu da zorla içimde saklayarak büyük şehre uymaya çalışıyorum. Behçet Kemal belki yapmacık ve zorlamadır da Aşık Ömer içimin ta kendisidir.
>
> Hangi memleketin sanatı yabancı etkiler yüzünden kozmopolitleşmeye, yabancı ilham kaynaklarının kuruması yüzünden yozlaşmaya yüz tutarsa halk kaynağına eğilerek yeniden gelişmeye, özleşmeye, yerlileşmeye uğraşır. Sanatımız kâh Doğu'nun, kâh Batı'nın çıkartması ola ola benliğini, yerliliğini kaybetmemiş mi idi? Yeniden bir daldırma aşıya muhtaç olduğu, bütün meyvelerinin kekremsiliğinden belli olmuyor mu idi? İşte Yunus Emre Oratoryosu, milletlerarası alanda hangi çare ile hangi yoldan giderek yer alabileceğimizi açıkça göstermedi mi? Halktan kopan özlü ve yerliyi Batı'nın modern tekniği ile işlediniz mi dünya alâka ile, saygı ile, takdirle eserinizi karşılıyor. Başka türlü dönüp yüzünüze bakar olmuyor. (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar'dan).
>
> **Behçet Kemal ÇAĞLAR**

dir şiiri. Düşünsel ve toplumsal bir özden kaynaklanır, ama düşünmeyi değil coşturmayı amaçlar. Oyunlarında tarihe yönelmesi, destanı denemesi de aynı nedene bağlanmalıdır.

ŞİİR: Erciyes'ten Kopan Çığ (1932), **Burada Bir Kalp Çarpıyor** (1933), **Benden İçeri** (1966; bütün şiirlerini topladığı bu kitabının dışında kalanları değersiz ilk denemeler olarak nitelemiştir.) **OYUN: Çoban** (1933), **Attilâ** (1935), **Deniz Abdal** (Malazgirt Zaferinden İstanbul'un Fethine adlı kitabın içinde, 1971). **ÖTEKİ YAPITLARI: Halkevleri** (inceleme, 1935), **Hasan Ali Yücel ve Eserleri** (1937), **Hür Mavilikte** (gezi, 1947), **Dolmabahçe'den Anıt Kabir'e Kadar** (gözlemler, 1955), **Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar** (1966), **Atatürk Denizinden Damlalar** (antoloji, 1967), **Battal Gazi Destanı** (1968), **Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri** (1968).

KAYNAKÇA: Enver Naci Gökşen, Behçet Kemal Çağlar, 1970; Türk Dili, özel sayı, Aralık 1969; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 59; Şahinkaya Dil, Çağdaş Türk Şiiri, s. 88.

Çağrı. Aylık fikir ve sanat dergisi (Ekim 1957). Sahibi ve yazışleri yönetmeni, Feyzi Halıcı. Konya'da yayımlandı. Edebiyat-sanat yazılarının yanısıra folklor alanında incelemelere de yer verildi. Başlangıçta eski ile yeninin bileşimini yapmak amacı güdülen dergide gittikçe eskinin, tutucu görüşlerin ağır bastığı görüldü. Behçet Kemal Çağlar, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ümit Yaşar Oğuzcan, Cahit Öztelli, Hikmet Dizdaroğlu, Selahattin Batu, Mehmet Önder, Mehmed Kaplan, Feyzi Halıcı, Vehbi Cem Aşkun, İbrahim Minnetoğlu, Arif Nihat Asya, Enver Naci Gökşen, Halide Nusret Zorlutuna gibi edebiyatçılar yazarları arasındadır.

çağrışım. Bir ruhbilim terimi olarak, ruhsal olayların istencin aracılığı olmadan, kimi kez de istencin direnişine karşın birbirlerini bilinç alanına çekmesine denir. Çağrışım düşüncesini ilk kez ortaya atan **Aristoteles** davranışların, düşünü ve kavramların belli koşullarda birbirlerini çağırdıklarını, benzerlik, karşıtlık, yer ve zaman birliği gibi nedenlerle birbirlerini bilinç alanına çektiklerini ileri sürmüştü. Söz gelimi bir bıçak gördüğümüzde benzeri bir bıçakla yıllarca önce elimizi kestiğimizi istençten (irade) bağımsız olarak anımsayabiliyorduk. Daha sonra kimi ruhbilimciler çağrışımı bütünsellik yasasıyla açıklamaya çalıştılar. "Onlara göre herhangi bir tasarım, aynı bütünden olan öteki tasarımları çeker. Örneğin daha önce gördüğümüz bir evin fotoğrafı, bize o evle ilgili bütün durum ve ayrıntıları otomatik olarak hatırlatır. O evde karşılaştığımız bir insanı, onunla konuştuğumuz sözleri, o evin bahçesindeki çiçekleri, kapının önünde yatan köpeği hatırlarız." (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi). Yalnız çağrışımda mantıksal bir bağ olmadığı unutulmamalıdır. Bulutlu, kapalı bir hava bize yağmurun yağabileceğini düşündürtebiliyorsa bu belli nedenlerden yola çıkarak mantıksal bir sonuca varmadır. Ama benzeri bir günde başımızdan geçen bir olayı anımsıyorsak bu çağrışımsal bir durumdur.

Çağrışım kavramının ansal bir otomatizm olarak açıklanışı kimi felsefeciler (Berkeley gibi) gerçekte varolmayan, düşüncelerden oluşmuş bir evren öğretisine götürmüş, David Hume ise bilginin deneyler sırasında ortaya çıkan düşünce çağrışımlarıyla oluştuğunu öne

ÇAĞRIŞIM ÖRNEKLERİ

Mustafa, Abdullah'ın "sen" demesiyle doğruldu. İleri bir adım attı, durdu. "Nereye gidiyorum hemen?" Çağrıldığı ilk yere gidivermeye hazır oluşuna şaştı. İlk baskını, ilk götürülüşünü hatırladı. O zaman da götürülmeye hazır davranmıştı. Demek bir suçlu gibi görüyor kendini. Suç işlemediği halde.

...Zekai beyin uzattığı tükenmez kalemi evirip çeviriyor. "Made in USA" damgasına takılıyor. Ansızın çocukluğu. Ansızın "Türkiye Cumhuriyeti" damgası kâğıt kalemleri olan okul arkadaşları. Fadime öğretmenin bir gün patlayışı ansızın. "Bir daha baban bunları sana verirse ihbar ederim" deyişi Bülend'e. Hiçbir zaman T.C. damgalı kâğıdı kalemi olmadı Mustafa'nın, okuldayken. Bir ayrıcalıktı bu. Ayrıcalıklı memur çocuklarını hatırlıyor ansızın. Başöğretmenden özel izin alıp öğretmenler kapısından okula girip çıkan Zeynep'i. "Öğretmenim öteki merdiven çok pis" demiş. "Ben ayakkabılarımı kirletmek istemiyorum" demiş, "İzin verirseniz öğretmenler kapısından girip çıkayım" demiş, başöğretmene. Başöğretmenin tanıdığı özel izni hatırlıyor. **(Sevgi Soysal, Şafak'tan).**

...Biz ki Cumhuriyet'e, Mustafa Kemal'e ve 'muasır medeniyet seviyesine' ulaşmak zaruretine inanıyoruz, olsa olsa...

Mustafa Kemal der demez aynı cümle zihninden ışıklı bir tesbih dizisi gibi akacak:

"— ve bir gün bir gecede Bastille hâk ile yeksân oldu."

Şimdi hatırlıyor: uzak uzak ama gayet açık ve sağlam, hatırlıyor:

— ...338'de miydi acaba? Evet, öyle olacak! 338'de Gazi'yi fransızlar sefârete davet etmişti, 14 Temmuz bayramı için. Neydi o bir Miralay vardı, Bojin mi, Mojen mi, ne? Gazi'nin sözleri bunlar, o akşam söylediği. **(Attila İlhan, Kurtlar Sofrası'ndan).**

sürmüştür. Buna göre çağrışımı gerçekleştiren özneyle nesnenin karşılıklı etkileşimi değil izlenim demetleridir. Oysa "Pavlov'un gösterdiği gibi çağrışım, sınırlar arasında kısa devreli ve geçici bağlantılar kurulmakla meydana gelmektedir. Beyin korteksinin kimi noktaları arasında, belli koşullarda, geçici bir sinir yolu oluşur ve o noktalardaki uyarımlar arasında bağlantı kurar. Çağrışımı gerçekleştiren fizyolojisel işlev bundan ibarettir, demek ki çağrışım tümüyle ruhsal bir işlev değildir. Daha açık bir deyişle ruhsal bir olay, fizyolojisel mekanizma işe karışmaksızın, başkaca bir ruhsal olayı bilince çağıramaz." (O Hançerlioğlu).

Çağrışımın gerçekleşmesi için dört ana ilke kabul edilmiştir: Benzerlik, karşıtlık, yerce bir arada bulunma, zamanca birbirinin ardından gelme. Birbirine benzeyen, birbirinin karşıtı, bir arada ya da birbiri ardısıra algılanan nesneler, olaylar ve bunların tasarımları yukarıda açıklandığı gibi çağrışıma yol açar. Dıştan duyu organlarımıza gelen uyarımların bıraktığı izlenimler yenilendikçe bilinçte tasarımlar, imgeler oluşur. Uyarımların bir adı olduğu düşünülürse daha önce o uyarıma bağlı olarak oluşan tasarımla uyarımın adı arasında bağlantı var demektir. Böylece, söz gelimi ağaç adını duyunca bilinçte ağaç tasarımı canlanacaktır. Burada söz konusu olan ağacın bilgisi değil, imgesidir. Çünkü cağrışımın ana niteliği, önce de belirtildiği gibi mantıksal olmayışı, istenç (irade) dışı, ansal, yani bilinçaltının bir anda bilinç alanına çıkışı biçiminde gerçekleşmesidir.

Edebiyatta, genel olarak da sanatta çağrışım önemli bir yer tutar. Şiirde sözcüklerin çok anlamlılığından yararlanıp imge kurmada kullanıldığı gibi öykü ve romanlarda anlatılan kişilerin geçmişinin verilmesinde, bireysel gerçekliklerinin çiziminde geriye dönüş aracı olarak yaygın biçimde kullanılır. Özellikle birinci kişinin anlatımı üzerine kurulmuş romanların çağrışımlarla yürütüldüğü görülür.

ÇAKERÎ (Sinan), XV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. **Sehi Tezkiresi**'nde II. Bayezit döneminde (1481 - 1512) İstanbul subaşısı olduğu, sonra sancağa çıktığı belirtilir. **Lâtifi** de "Ümeradandır. Sultan Bayezid Han sancağını çekerdi ve kul cinsinden olduğu münasebetle Çakerî tahallus iderdi" diyor. Yine **Lâtifi**'ye göre «Ümera beyninde Şehnâme hamse tetebbu ider sahib-i kitab ü divân idi.» Kaynaklarda sözü edilen **Divan-ı Leyla ve Mecnun, Yusuf u Züleyha** mesnevileri bulunamamıştır. Şiirleri mecmualardadır. Bir beyit:

Sâkî piyâle sun ki felek bi-emân imiş
Oi dahi dilberim gibi nâ-mihribân imiş

çalap. Tanrı, Allah sözcüğünün Türkçedeki karşılığı. Moğolcadan ya da Farsçadan geldiği konusunda görüşler ileri sürülmüştür. **Abdürkadir İnan,** Oğuzların kullandıkları **çelep** ya da **çalap** sözcüğünün nestürî Hıristiyanlar aracılığıyla gelmiş yabancı bir sözcük olduğu kanısındadır. **Ahmet Vefik Paşa** da Lehçe-i Osmanîde "Cengiz Han vaktinde şark etraki ecnebi papas'lardan okuma öğrenip ma'buda ettikleri tabirdir" demektedir. Türklerin daha önce gökte bulunan ilahları anlatmak için **tengri** sözcüğünü kullandığını biliyoruz. "Muktedir olan" anlamındaki **ugan** sözcüğü ise İslamlığın kabülünden sonra Allahın adlarından olan **el-kadir** yerine kullanılmış, aynı sözcük **Atebetü'l-Hakayık**'ta doğrudan doğruya Allah anlamında da geçmiştir. **Senglah**'ta ise "Çelep: Halep vezninde Anadolu Türkçesinde Allahu Taâlanın adı" denilmektedir.

Çalap sözcüğü Türk edebiyatında XIII. yüzyıldan başlayarak XVI. yüzyıla değin yaygın biçimde kullanılmış, daha sonra salt dinsel metinlerde, sözcüklerde geçmiştir :

Oi balık söyler çalap sun'u ile
Anda kim turur idi gelir dile (Şeyyad Hamza)

∴

Hak çalabım hak çalabım
Sencileyin yok çalabım
Günahluyam yarlıgagıl
Ey rahmetl çok çalabım (Yunus Emre)

∴

Çalap yaktığı şem'i sanma söyner
Kim ana püf der ise yüzü göyner (Şeyhoğlu Mustafa)

∴

Elmi almadı çeng ü rebabım
Bırakma bâri gözden sen çalabım (Hayalî)

ÇALAPALA Rakım, yazar (İstanbul 1909). İstanbul Lisesini, Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi. Bankacılık, öğretmenlik yaptı. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazarlık, sekreterlik, yazışleri yönetmenliği yaptı, Atlas yayınevini kurdu.

Bir dönemin ünlü **Yavrutürk, Çocuk Haftası** gibi çocuk dergilerini yöneten Çalapala çocuklar için yazdığı şiir ve öykülerle edebiyata girdi. Çocuk romanlarının yanısıra halkevleri için oyunlar yazdı, popüler romanı denedi. Şiirlerini **Yavrukurt Şiirleri** (1968) başlığıyla topladı.

ROMAN: 87 Oğuz (1933), **Mustafa** (1944), **Köye Giden Gelin** (1950). **ÖYKÜ: Aşk İnsanı Güzelleştirir** (1965), **Işıklı Pencere** (1965). **OYUN: Eski Bir Dost** (1933), **Köye Giden Vazo** (1933).

Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin'in romanı (1922). Yapıtta, öğrencilik yıllarında yaramazlıkları nedeniyle Çalıkuşu adı takılan Feride'nin, düş kırıklığına uğradığı aşk duygusundan kurtulmak için öğretmen olarak kendini Anadolu köylüsüne ve çocuğuna adayan öyküsü işlenir.

Anasını, babasını küçük yaşta yitiren Feride bir yatılı okulda okumakta, yaz tatillerini teyzesinin köşkünde geçirmektedir. Bu sırada teyzesinin oğlu Kamuran'la aralarında gelişen sevgi nişanla sonuçlanır. Ama tam düğün günü Kamuran'ın bir başkasıyla ilişkisini öğrenen Feride büyük bir üzüntüye kapılarak kaçar, öğretmen olarak Anadolu'nun çeşitli köy, kasaba ve kentlerinde görev alır. Kamuran'la yeniden birleşinceye dek başından türlü olaylar geçer.

fot. Ara Güler

Reşat Nuri'nin kitap olarak basılan ilk romanı Çalıkuşu, daha **Vakit**'te tefrika edilirken (1922) büyük bir ilgiyle okunmuş, onun Çalıkuşu yazarı adıyla ünlenmesine yol açmıştır. Romanın her sınıftan okurun anlayabileceği günlük konuşma diliyle yazılması, sevişen iki gencin karşılaştığı güçlükler gibi popüler bir konuyu işlemesi, duygusal bir anlatımı yeğlemesi bu ilginin nedenleri arasında sayılabilir. Yapıtın, Türk romanının İstanbul'la sınırlandığı bir dönemde Anadolu'ya açılması, üstelik bu açılışın Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya sığınma biçiminde işlenişi aydınları da etkilemiştir. ". Anadolu Mücadelesinin başladığı günlerde bu Anadolu'ya kaçış eserin hudutlarını da aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler." (Tanpınar).

Ayrıca roman bu yanıyla gerçekçi bir nitelik de taşır. Anadolu'nun yoksulluğu, geri kalmışlığı, batıl inançların halk üzerindeki etkileri, eğitim ve öğretim düzeninin aksaklıkları, bürokrasinin işleyişindeki bozukluklar gözlemci bir gerçekçilikle yansıtılır. Özellikle, romanın Meşrutiyet döneminde geçtiği anımsanırsa, erkeklerin dünyasında çalışmayı seçen kadının karşılaştığı güçlükler de eklenince bu gerçekçiliğin eleştirel boyutlar kazandığı görülür. Reşat Nuri, Feride'nin kişiliğinde salt düş kırıklığına uğramış bir genç kızı anlatmamış; yaşamını, ülkesinin, halkının geri kalmışlıktan kurtulmasına adamış idealist bir tip de çizmiştir. Bu kurtuluşta eğitimin temel alınması düşüncesi bütün bir Cumhuriyet kuşağını etkilemekle kalmayacak siyasal düzeyde bu yoldaki girişimlere de kaynaklık edecektir.

Çalıkuşu önce oyun olarak yazılmış, konusu Anadolu'da geçtiği için sahnelenmeyince romana dönüştürülmüştür. İlk ve son bölümü dışında Feride'nin günlüğü olarak yazılan yapıtın birinci bölümü de 5. basımdan sonra yazar tarafından günlük biçimine getirilmiştir.

Birçok yabancı dile çevrilen roman **Necati Cumalı** tarafından oyunlaştırılarak sahnelendi (1962), filme de alındı (1966).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. II, s. 261, 1970; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 471, 1969; İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, Marksist Açıdan Türk Romanı, 1969.

ÇALIKUŞU

— Sonradan yazdığınız eserlerde "Çalıkuşu" nu geçtiğiniz halde yine Çalıkuşu muharriri olarak tanınmayı nasıl karşılıyorsunuz? Bu hüküm hoşunuza gidiyor mu?

— Yirmidört yaşın kavak yelleri içinde yazılmış bir romanı, otuz bu kadar yılın getirdiği değişikliklerden sonra tanıyabilmek kolay değildir. Fakat içinde pek gülünç ve ayıp sayılacak bir şey yoksa hoşa gitmemek, benimsememek için sebep olmamalıdır sanırım.

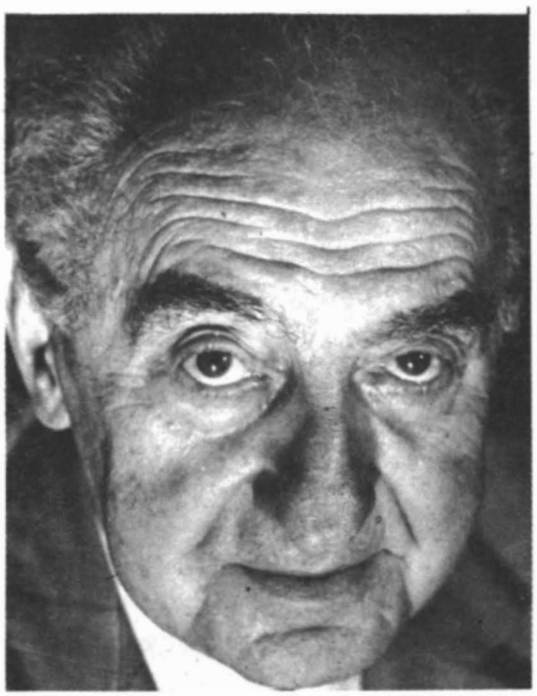
Sözünü bitirdikten sonra değerli romancımızın gülümsediğini görerek sebebini sordum.

— Hiç, dedi, sualinizde "Sonradan Çalıkuşunu geçtiğiniz halde.." diyorsunuz. Ben de içimden kendi kendime: "Acaba kaç çuvaldız boyu?" diye sordum da..

— Çalıkuşu'nu oldukça değiştirerek yeniden yazmak lüzumunu neden duydunuz?

— Ben yazı hayatımın ilk yıllarında yalnız piyes amatörüydüm. O zamanlar "İstanbul Kızı" diye dört perdelik bir piyes yazmıştım. Onu bozarak büyücek bir roman yaptım. İlk romanım denilmek lâzım gelen bir roman... Çalıkuşu... Piyeslerde herkes kendi adına konuşur... Romana çevrilince sözün romancıya geçmesi ve şahıslar hesabına onun konuşması lâzım geldi. Fakat ikinci kısmın başında sözü romanın kahramanı aldı ve bir daha bırakmadı. Sonradan romanın yeni baskılarından birini rötuş ederken ilk kısımda sözü yine kahramanına bırakmayı romanın bütününü bir jurnal şekline sokmayı düşündüm. Mesele bu... tamamiyle şekle ait bir değişiklik... (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar'dan).

Reşat Nuri GÜNTEKİN



fot. Ara Güler

ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, şair (Istanbul 1898 - 1973). Eski Orman ve Maadin Nezareti başkâtiplerinden Süleyman Nafiz'in oğlu. Bakırköy Rüştiyesini. Hadika-i Meşveret İdadisini bitirdi. Tıp Fakültesindeki öğrenimini sürdürmedi, **İleri** gazetesine girerek (1917) yazarlığı seçti. Kurtuluş Savaşı yıllarında **Nâzım Hikmet, Vâ-nu** ve **Yusuf Ziya Ortaç**'la birlikte Anadolu'ya geçtiyse de (1921) Damat Ferit'çe ödüllendirildiğinden Ankara'nın istememesi üzerine İnebolu'dan geri çevrildi. Bir yıl sonra **İleri** gazetesi adına gittiği Ankara'da öğretmenliğe atandı. Kayseri (1922), Ankara (1924), İstanbul (1932) okullarında edebiyat öğretmenliği yaptı. Ankara'dayken Bakanlıkça çıkarılan **Hayat Mecmuası**'nın sanat bölümünü yönetti (1926), **Hakimiyet-i Milliye**'de fıkralar yazdı. 1946'da başlayarak 27 Mayıs devrimine kadar Demokrat Parti'den İstanbul milletvekili seçildi. Yassıada'da yargılanarak on beş ay tutukluluktan sonra aklandı. Yaşamının bu yıllarında Arnavutköyü'ndeki evine çekildi, belli bir işle uğraşmadı. Samsun gemisiyle çıktığı bir Akdeniz gezisinde Kaş-Fethiye arasında ölmüştür.

Aruzla yazdığı şiirlerle edebiyata giren (**Peyam** eki, 1913; **Çocuk Dünyası**, 1914) Faruk Nafiz asıl **Hecenin Beş Şairi**'nden (bk.) biri olarak ünlendi. Anadolu'ya geçmeden önce uçarı, çapkın bir İstanbul delikanlısının duygularını dile getiren aşk şiirleri yazdı; daha sonra halkçılık ilkesini benimseyerek Anadolu gerçeğini yer yer romantik bir tutumla yansıtan memleketçi şiirin başarılı örneklerini verdi. Ulukışla yoluyla Kayseri'ye gidişinin izlenimlerinden oluşan **Han Duvarları** şiiri bu yolda verilmiş ürünlerin en ünlüsüdür. Aruz ve heceyi aynı ustalıkla kullanan şair **Anayurt** adlı haftalık bir sanat dergisi çıkarmış, türünün en başarılı örneği sayılan **Canavar** (1925) adlı manzum oyununun konusunu da Anadolu'dan, köylünün yaşamından almıştır. **Akbaba** ve **Karikatür** dergilerinde **Çamdeviren, Deli Ozan** takma adlarıyla yazdığı gülmece türündeki şiirlerini **Tatlı Sert** (1938) başlığıyla topladı. 1938'den sonra hemen hiç şiir yayımlamayıp sustuğu yalnızca Yassıada'da izlenimlerini şiirleştirdiği görülür.

SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyarımız da binbir baharı saklar;
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da,
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini;
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça kırık çini.

Sen raksına dalarken için titrer derinden,
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin;
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden,
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri,
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine;
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri,
Bizde geçer en hazin bir musiki yerine.

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun,
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini;
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun,
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini.

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken,
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz;
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,
Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz.

Faruk Nafiz ÇAMLIBEL

ŞİİR: Şarkın Sultanları (1919), **Gönülden Gönüle** (1919), **Dinle Neyden** (1919), **Çoban Çeşmesi** (1926; **Han Duvarları** bu kitapta yer alır), **Suda Halkalar** (1928), **Bir Ömür Böyle Geçti** (seçme şiirler, 1933), **Elimle Seçtiklerim** (seçmeler, 1934), **Akarsu** (1937), **Akıncı Türküleri** (1938), **Heyecan ve Sükûn** (seçme şiirleri, 1959), **Zindan Duvarları** (1967), **Han Duvarları** (seçme şiirleri, N.S. Banarlı'nın önsözüyle 1969). **OYUN: Canavar** (oyn. 1925; bas. 1926), **Akın** (oyn. ve bas. 1932), **Özyurt** (1932), **Kahraman** (Atatürk'ü konu alır, 1933), **Ateş** (1939), **Dev Aynası** (oyn. 1945), **Yayla Kartalı** (oyn. ve bas. 1945). **ROMAN:**

Yıldız Yağmuru (1936). Ayrıca okul piyesleri de yazdı. Oyunlarının yeni basımları 1965'te yapıldı.

KAYNAKÇA: Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, 1937; Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel, 1974; Cevdet Kudret, Bir Bakıma, 1977; Mehmed Kaplan, Han Duvarları, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1973; Metin And, Faruk Nafiz Çamlıbel'e Yapılan Saygısızlık, Türk Dili sa. 273, 1974.

ÇAPAN Cevat, yazar (Darıca 1933). Bir fırıncının oğlu. Darıca İlkokulunu (1945), Robert Koleji (1953), Cambridge Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1956). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde profesör.

İlk şiiri **Varlık**'ta yayımlanan (1951) Cevat Çapan, **Yeditepe, Seçilmiş Hikâyeler, Yücel** dergilerindeki şiirlerinin yanısıra (1952 - 56) bir ara tiyatro eleştirileri de yazdı (**Pazar Posta**sı, 1959). Daha sonra çevirdiği şairleri sevdiren başarılı şiir çevirileriyle tanındı.

YAPITLARI: İrlanda Tiyatrosu'nda Gerçekçilik (inceleme, 1966), **Sappho** (Sappho'dan şiirler, 1968, 1971), **Çin'den Peru'ya** (değişik şairlerden, 1966), **Üç Kırmızı Güvercin** (Seferis'ten, 1971), **Değişen Tiyatro** (inceleme, 1972), **Umarsız Penelope** (Yannis Ritsos'tan, 1974).

ÇAPANOĞLU Münir Süleyman, yazar (İstanbul 1894 - 1973). Tercüman-ı Ahval gazetesini çıkaran Agâh Efendinin torunlarından. Saint Joseph ve Üsküdar idadisinde okudu. Darülfünun'da öğrenciyken I. Dünya Savaşı'na katıldığı için öğrenimini sürdüremedi, gazeteciliği seçti. Yetmişi aşkın gazete ve dergide düzeltmecilikten fıkra yazarlığına çeşitli alanlarda çalıştı. **Tatlı Sert** adlı bir gülmece gazetesiyle **Hür Türkiye** (1953) adlı bir de aylık dergi çıkardı.

Çalıştığı dergi ve gazetelerde kendi adının yanısıra elliye yakın takma adla her dalda kalem oynatan Münir Süleyman'ın ilk yazısı **Ahmet Rasim**'in aracılığıyla on üç yaşındayken yayımlanmıştı (**Şebab** gaz.) Basılan ürünleri dışında pek çok yapıtı gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır.

ROMAN: Siyahlar İçinde (1919), **Karakoncolos** (1919). **ÖYKÜ: Düğün Gecesi** (1918), **Günahtan Sonra** (1918). **ÖTEKİ YAPITLARI: Bizde Kadınlık** (1916), **Basın Tarihimizde İlave** (1960), **Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar** (1962), **İdeal Gazeteci Efendi Babamız Ahmet Mithat** (1964), **Basın Tarihimizde Mizah Dergileri** (1970).

çâr-darb. Farsça çâr (dört) ile Arapça darb (vurmak) sözcüklerinden oluşan terim kalenderîlerin saç, sakal, bıyık ve kaşlarını ustura ile tıraş etmelerini belirtmek için kullanılır. **Çehar, çihar** ya da **çıhar-darb** biçimlerinde geçer.

Çâr-darb olmanın yalnız **kalenderîyye**'ye (bk.) özgü olmadığını, ilk bektaşilerle Anadolu abdallarının ve kimi mevlevîlerin (**Divane Mehmet Çelebi, Yusuf Sine-çak**) aynı yolu benimsediklerini biliyoruz. Bu göreneğin melamiliğin etkisiyle yaygınlaştığı ileri sürülmüştür. **Kaygusuz Abdal** bir şiirinde bütünüyle çâr-darb olmayı anlattığı gibi alevi-bektaşi geleneğine bağlı şairler de şiirlerinde bu görenekten söz ederler. Bir beyit:

Erenler dergehine bir kalender bende-i hâa ol
Tıraş et çâr-darb ile gönülden fikr-i ağyârı
(Hayri)

Ben bu derde düşeli bu sakalı kırkarım
Dost ile bilişeli bu sakalı kırkarım

Ben kırkarım o biter çimende bülbül öter
Usta berber der yeter bu sakalı kırkarım

Aşka olup mülazım bilindi cümle râzım
Gayrı sakal ne lâzım bu sakalı kırkarım

Ben çalarım tanbura giyinirim tennûre
Hak çerağın uyara bu sakalı kırkarım

Varmı bunda bir hatam gayrı gönülden atam
Çok mu gelir bir tutam bu sakalı kırkarım

Ben gezerim yazıda kuvvetim var bazuda
Ne işim var kaz(d)ıda bu sakalı kırkarım

Kaba sakal istemem hep kesilse gam yemem
Hiç kısa uzun demem bu sakalı kırkarım

Sakalımla kaşımı bıyığımla başımı
Hak onara işimi bu sakalı kırkarım

KAYGUSUZ ABDAL benem farkı furtu bilmenem
Bir tüyünü koymanam bu sakalı kırkarım

çarh-çerh far. Çark; gök, felek, devreden, dönen. Edebiyatta genellikle **felek** (bk.) yalancı, dönek dünya anlamlarında kullanılmıştır. **Çarh-ı felek** tamlaması da feleklerin dönmesi inancına bağlı olarak gök, talih, baht anlamında geçer:

Bu çerh-i felekdeyin durmadan dönen benem
Aşk elinden kadehi içiben kanan benem
(Yunus Emre)

∴

Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısın (Azmî)

∴

Koymadı devrân-ı çerh öz halime hurrem beni
Şâd iken âlemde çerh etti esir-i gâm beni (Fuzuli)

Çarhnâme, Ahmet Fakih'in ahlak ve tasavvufla ilgili yapıtı. Yüz beyitlik bir manzume olan Çarhname, kaside biçiminde ve **mefâilün me-**

fâilün faülün vezniyle yazılmıştır. Bir sanat değeri taşıdığı söylenemez. Ama XIII. yüzyıl ürünlerinden olduğu için Türk dili ve edebiyatı tarihi açısından önemlidir. Şu dizeler yapıtın niteliği konusunda birer örnektir:

.....
Bilürmisin niçün geldün cihana
Seni kulluğıçün yarattı sultan
Sana nimet veripdür bi-nihayet
Hususa kim kılıpdur ehl-i iman
Nasihat tutarisen dinle sözüm
Hünerin varsa gel işte meydan
Sana bir kaç öğütler vireyin ben
Kı ben birisi dür ola ya mercan
.....
Eğer nam isterisen âhirette
Yedirgil hak yoluna dünyada nân
.....
Bu dünya bilki sana baki kalmaz
Eğer mülkün ola Şâm ü Horasan
Vefa umma kı yokdur hiç vefası
Velikin işidür her lahza noksan
.....
Gelecek nesne gelür çare yokdur
Gerek sen yaş yerine ağlagıl kan
Bu dünyada belâya sabr edegör
Hakkun sevdügi kurtulmaz belâdan

Çarhnâme ilk kez **Fuad Köprülü** tarafından bilim dünyasına tanıtılmış (Anatolisch Dichter inder Seldschuckenzeit, Körösi Csoma-Archi, II. Band, 1 - 2 Heft, Budapest, 15 Eylül, 1926), **Dr. Mecdut Mansuroğlu** tarafından bilimsel yayımı yapılmıştır (1956).

çâryâr-ı güzin. Muhammet peygamberin en yakın dört arkadaşına verilen addır. Bir başka deyişle **Hulefa-yı Raşidin** de denilen ilk dört halife, **Ebubekir, Ömer, Osman** ve **Ali** bu adla bilinir. Özellikle sünnî mezhep ve tarikatlara bağlı olanların saygı duydukları çâryâr-ı güzin (dört seçkin dost) için kasideler, mersiyeler, menkıbeler yazıldığı gibi peygamberi konu alan dinsel edebiyat ürünlerinde de adları saygıyla anılmıştır. Yalnız, Muhammet peygamberden sonra halifeliğin Ali'nin hakkı olduğuna inanan şii-batınî mezhep ve tarikat yanlılarının aynı tutumu benimsediği söylenemez.
Divan şairlerinin yapıtlarında **münacaat** ve **naat**'ı çâryâr-ı güzin üzerine yazılan övgüler izler. **Tezkiretü'l-Evliya** ya da **Kısas-ı Enbiya**'larda dört halifeye yer verildiği gibi yalnız onları konu alan yapıtlar da yazılmıştır. Bunlar arasında **Şemsettin Sivasi**'nin **Menakıb-ı Çâryâr-ı Güzin** adlı yapıtı örnek olarak anılabilir (üç kez basıldı, 1842, 1873, 1892).

ÇAVUŞOĞLU Mehmet, edebiyat tarihçisi (Saray/Ordu 1936). Haydarpaşa Lisesi (1956), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1962), aynı bölüme asistan olarak girdi. Doktorasını (1966) doçentlik izledi (1973). Eski Türk edebiyatı konusundaki çalışmalarının yanısıra şiir de yazdı.

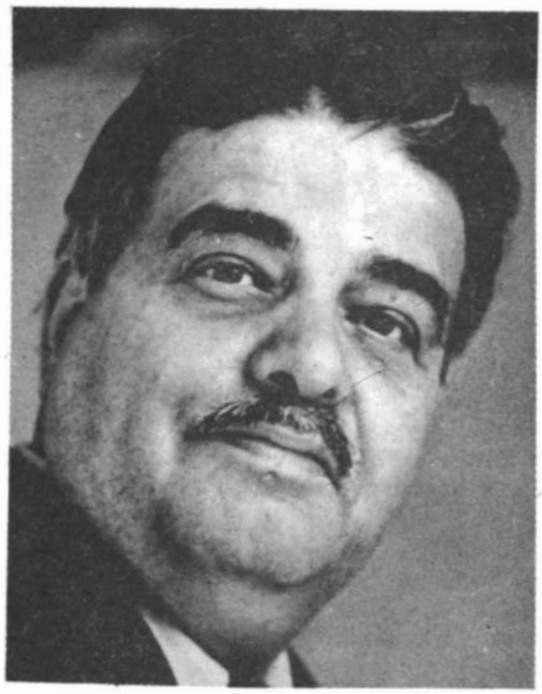
YAPITLARI: Necati Bey Divanı'nın Tahlili (1971), **Necati Bey Divanı** (seçmeler, 1973).

Mehmet Tevfik (Çaylak)

ÇAYLAK TEVFİK (Mehmet Tevfik), yazar ve gazeteci (İstanbul 1843 - 1893). Yeniçeri ortalarından birine bağlı Mustafa Ağanın oğlu. İyi bir öğrenim görmediğini, anası ve babası okutmak istemişlerse de kusurun kendisinde olduğunu, ana dili Türkçenin kurallarını bile doğru dürüst bilmediği halde "saika-i hevesle" katiplik mesleğine girdiğini söyler **(Yadigar-i Macaristan)**. Daha sonra Hazine-i Hassa mektubi kalemine alındı (1850). **Vakit** ve **Muhbir** gazetelerinin kurucusu Filip Efendi'nin aracılığıyla gazeteci olan Mehmet Tevfik, Bursa, Saraybosna gibi yerlerde geçen katiplik görevi yanında asıl gazeteci olarak belirdi.
Fatin Tezkiresi'nde bir gazeli bulunan Mehmet Tevfik'in gençliğinde şiirle uğraştığı anlaşılıyor Ama bu yanıyla hiç tanınmayacak, gazeteci yazar ve folklorcu olarak edebiyat tarihine geçecektir. Çıkardığı gülmece gazetesinin adı (1876), gerçek adını gölgeleyecek, Çaylak Tevfik diye anılacaktır. Basının baskı altına alındığı bir dönemde usta bir gülmece yazarı olarak ün yaptı. **Çaylak**'tan başka **Geveze** ve **Letâtif-i Asar** adlı gazeteleri çıkardı. Bir folklor derlemecisi olarak çalıştı, giderek yok olmakta olan eski gelenek ve görenekleri saptamaya, fıkraları derlemeye yöneldi.

YAPITLARI : Kafile-i Şuâra (tezkire, d harfinde kalmıştır, 1873), **Meşahir-i Osmaniye** (biyografiler, 1873), **Yadigar-ı Macaristan** (seyahatname, 1877), **Letaif-i Nasrettin** (1881), **Bu Âdem** (1881), **Hazine-i Letâif** (1885, bu üç kitapta Nasrettin Hoca'nın fıkralarını toplamıştır), **İstanbul'da Bir Sene** (bu başlık altın-

da şu beş kitap vardır: **Tandır, Mahalle Kahveleri, Kâğıthane, Ramazan Geceleri, Meyhane** İstanbul halkının günlük yaşayışını anlattığı bu kitabıyla o çağın geleneksel yaşama biçimini yansıtır, 1881-1883). **İki Gelin Odası** (1883), **Tarih yahut Binyüz Yetmiş Cinayetleri** (1884).



fot. Ara Güler

ÇELEBİ Asaf Halet, şair (İstanbul 1907 - 1958). Dahiliye Nezareti görevlilerinden Mehmet Sait Halet Beyin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Galatasaray'da yaptı. Sanayi-i Nefise Mektebine girdiyse de, kısa bir süre sonra ayrılarak Adliye Meslek Mektebine geçti. Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi zabıt katipliğinde bulundu, Osmanlı Bankası'nda, Denizyolları İdaresi'nde çalıştı. Öldüğünde Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü kütüphane memuruydu. Mezarı Beylerbeyi Küplüce'dedir.

Gençlik yıllarında yazdığı gazel ve rubaîleri yayımlamayan Asaf Halet, **Ses**'te çıkan serbest vezinli şiirleriyle tanındı (1938). Daha sonra **Hamle, Sokak, Servet-i Fünun-Uyanış** dergilerinde ve **Gün** gazetesinde yayımlanan şiirleriyle Doğu kültürünün birikimlerinden yararlandığı, egzotik, mistik, kendine özgü soyut şiirin temsilcisi oldu. Şiirleri "yapı bakımından, çoğu masallardan, dinlerden veya şâirin rüya ve hayallerinden gelme sembollere dayanır... şiiri, kuvvetini dil, şekil ve ahenkten çok, psikolojik muhtevası ile hayal ve masal unsurlarından alır." (Mehmed Kaplan). Asaf Halet Çelebi, Doğu uygarlıkları ve Fars edebiyatı üzerine yazılar yazmış, divan edebiyatıyla ilgili incelemeler de yapmıştır. Şairliğinin oluşumunda Osmanlı kültürünün, Farsça bilgisinin ve Fransız edebiyatıyla ilgisinin önemli bir yeri vardır.

YAPITLARI: Mevlânâ'nın Rubaileri (1939; Fransızca olarak da basıldı: **Les Roubaiat des Mevlâne Djelaleddin Rouml**, Paris, 1950), **Mevlevî** (monografi, 1940), **Molla Câmî** (monografi, 1940), **H.** (şiirler, 1942), **Eşrefoğlu Divanı** (inceleme ve divan, 1944), **Lamelif** (şiirler, 1945), **Nalma** (monografi, 1953), **Om Mani Padme Hum** (şiirler, 1953), **Divan Şiirinde İstanbul** (antoloji, 1953), **Ömer Hayyam** (inceleme ve rubai çevirileri, 1954). Buddha üzerine bir incelemesi, Fars edebiyatından çevirdiği seçme Rubailer'i ve evren üzerine son bilimsel verileri konu aldığı **Harikulade Masal** adlı yapıtı bu listeye eklenebilir. Dergilerde çıkan düzyazıları toplanmamıştır.

KAYNAKÇA: Yeni Yayınlar Dergisi, Aralık 1959; Benim Gözümle Şiir Davası, İstanbul, s. 9-13, 1954; Türk Sanatı, Ekim, 1954; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 64, 1960; Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 165, 1973.

— Siz şiirden ne anlıyorsunuz ve nasıl bir şiir taraftarısınız, niçin?

— Ben şiiri eğer tâbir caizse bir nevi refoulement gibi, ilcaî bir tesirle söylenen bir söz olarak telâkki ederim. Bu tabiî şair için böyledir. Yani şiir her şeyden evvel ferdîdir. Sonra içtimaî bir bünyeye de sahip olabilir. Yani o hâleti ruhiyeyi geçiren kimseler, o şiirde kendi havalarını buldukça, o şiir de o nispette yayılmış olur. Mahdut bir sahada da kalabilir

Muhtelif şiir anlayışları vardır. İnsan bir türlü işleyen bir makine değildir. Pek çok cepheleri vardır. Onun için pek çok şiir anlayışı da olacağı ve bu anlayışların bizim için de zaman zaman anlaşılır bir şey olacağı bedihîdir. Binaenaleyh bizim anlayışlarımıza uygun olan şiirleri zaman zaman sevebiliriz ve anlayabiliriz.

— Refoulement tâbirini kullandınız. Bunu biraz daha açıklasanız.

— Şair her şeyden önce şuur altı ile çok temas etmesi icabeden bir insandır. Ancak şuur altındaki birikintileri, şuurunun müdahalesiyle meydana çıkartır ki bu, sanatkâr olan şairin kudreti nisbetinde muayyen bir ruh hâletini ortaya koymayı istihdaf eden bir fiildir. Bunu şair yahut sanatkâr kendi filtresinden süzgeçinden geçirmiştir. Yani şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmayan bir musiki de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulunmak icabeder. Ancak şairin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak "doz"u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması bünyesine daha uygundur. (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar'dan).

Asaf Halet ÇELEBİ

ÇELEBİ HALİFE (Cemalî-i Halveti), yazar (Amasya ? - Şam 1497 ?). Halvetilikten cemaliyye kolunun kurucusu. Şeyh **Cemalettin-i Aksarayi**'nin soyundan. Medrese öğrenimi gördükten sonra halvetilikteki çilesini Pir Mehmet Bahaeddin-i Erzincani'den tamamladı, Amasya'ya yerleşerek tarikatını yaymaya başladı. Şehzade Cem olayında Amasya valisi iken tanıdığı II. Bayezit'in, Karaman'daki bütün şeyhlerin Cem'i tutması karşısında kendisinden yardım istemesi üzerine İbni Vefa dışındaki bütün şeyhleri Cem'in koruyucusu Karamani Mehmet Paşa'dan soğutmayı başarmış, Bayezit'e 33 gün içinde saltanata geçeceğini haber vermiştir. Bayezıt'ın Çelebi Halife'nin veliliğine inandığı ileri sürülüyor. Nitekim, padişahın çağrısıyla İstanbul'a geldiği, Koca Mustafa Paşa tekkesinde dokuz yıl şeyhlik yaptığı ve tarikatını yaydığı, Bayezit'in tekkeye iki kez gelerek duasını aldığı biliniyor. Hac amacıyla çıktığı Hicaz yolculuğunda Şam'a üç konaklık bir yerde öldüğü, hacıların geçtiği yol üzerine gömüldüğü söylenir.

Çelebi Halife'nin dinî tasavvufi gazelleri, Bursalı Tahir'in bildirdiği 21 yapıtı vardır. Arapça olan bu kitapların çoğu Kuran surelerinin tefsiri ve hadis şerhleridir.

ÇELEBİZADE ASIM, tarihçi ve şair (İstanbul 1685 ? - 1760). Küçük Çelebi diye tanınan reisülküttap Mehmet Efendinin oğlu. İyi bir öğrenim görerek müderris oldu. **Raşit**'in yerine vakanüvisliğe getirildi (1723). Bursa (1738), Medine (1744) kadılıklarında bulundu. Anadolu ve Rumeli kazaşkerliğine (1757 - 1758) atanan, şeyhülislamlık yapan (1759) Asım Efendinin hastalanarak ölmesi halk arasında zehir'endiği yolunda söylentiler çıkmasına yol açmıştır.

Mevlevi olan Asım Efendi, kaynaklarda verilen bilgilere göre hoş sohbet, varını yoğunu kitaba yatıran, zamanını boş geçirmeyen, iyilik yapmayı seven bir adamdır. "Zarif ve metin şiirleri bu asrın en güzel eserleri arasında sayılmaya layık olan Çelebizade Asım'ı hürmet ve takdir ile zikretmemek kabil değildir" (Köprülü). Yalnız düşünceyi öne alan ve Nabi gibi

Hep seng-i ta'n imiş atılan sonra anladım
Mihnetsera-yı dehrde gelvârem üstüne

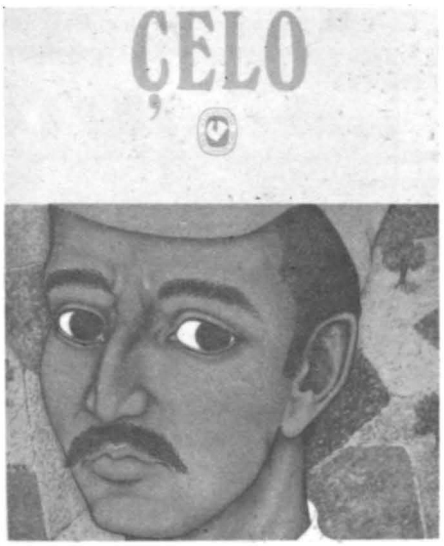
benzeri hakimane şiirler yazan, ama Nedim'i tanzirden de geri durmayan, kimi zaman

Geçürme ârif isen gamla vaktini cünkim
Kişi bu âleme ömr-i dübâre gelmez imiş

yollu gazeller söyleyen Asım'ın, günümüze şairliğinden çok tarihçiliğiyle kaldığı belirtilmektedir.

Divan'ı basıldı (1851). **Münşeat** (1851), **Acaibü'l-Letaif** (Hoca **Gıyasettinü'l-Nakkaş**'ın Çinle ilgili seyahatnamesinin çevirisi, 1912) ile kendi adıyla anılan **Tarih**'i (Asım Tarihi, 2. bas. 1865) öteki yapıtları arasındadır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. III. s. 370.



Çelo, Abbas Sayar'ın romanı (1972). Yanında büyüdüğü amcasının zulmünden kaçıp kasabada, orada burada sefillik çeken Çelo'nun babasından kalma topraklardan hissesini almak için köyüne dönerek amcasıyla çekişmesinin anlatıldığı yapıt Karacaviran dolaylarında geçer. Sevdiği amca kızı başkasıyla evlendirilen, amcasının düzenleri sonucu hakkını alamayan Çelo çaresiz kalınca amcasını öldürecek, Kezik de sevmediği kocasının evine dönmektense ölümü seçecektir. Çelo'nun kişiliğinde topraksız köylünün çaresizliğinin anlatıldığı, bir köy delikanlısının özlemlerinin, korkularının yalın, şiirsel bir dille işlendiği roman Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazandı (1973).

çemen-çimen far. Divan edebiyatının belli başlı mazmunlarındandır. Gezi ve eğlenti yeri, yeşil otlarla örtülü alan olarak yaygın biçimde kullanılır. Baharın gelişi, çemenin yeşillenmesiyledir, **bezm** (bk.) çemende kurulur. Ayrıca sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de çemene benzetilir. Örnekler :

BAKI çemende hayli perîçan imiş varak
Benzer ki bir şikayeti var rüzgârdan

∴

Çemende beşlemiş ancak figana bülbül-i zâr
Ki güş-i cânıma dilsûz bir sadâ geliyor (Fasih)

∴

Cennet çemenlerinde saçılmış benefşe mi
Yâ lâle ve gül üzre siyeh dâne benlerin (Şeyhi)

Çenginâme, Enderunlu Fazıl'ın yapıtı. Döneminin ünlü köçeklerini konu alır. Yapıtın girişinde belirtildiğine göre bir mecliste köçekler konusu

tartışılırken Fazıl içeri girmiş, orada bulunanlar hakem olmasını istemişler. Bunun üzerine o da kalemi eline alarak İstanbul'un tanınmış köçeklerini adları, sanlarıyla anlatmış.

Çalgıcılar ve dans eden oğlanlar (XVI. yy.)

Çenginâme dörtlükler biçiminde yazılmıştır. Fazıl'ın betimlediği çalıp oynayan oyuncular çengiler değil, onlar gibi oynayan ve **köçek** denilen erkek oyunculardır. Ermeni, Rum, Yahudi gibi çeşitli uluslardan elliye yakın köçeğin ad ve sanlarını sayan şair bunlardan kimilerine tutkun olduğunu saklamaktan da çekinmemiştir:

Küçük Afet beli bir âfet-i cân
Nice âfet bu ki dilsûz-ı cihan
İsmine cismi mutabık canân
Çengiler içre hemen ol peri var
∴
Bir zaman işte bu cananım idi
Mesned-i işvede sultanım idi
Melik-i taht-ı dil ü cânım idi
Nice bir bencileyin leşkeri var

Oyunculuktaki hünerleri, birbirine benzemeyen alışkanlıkları, davranışları da anlatılan bu ünlü köçeklerin tıpkı güzel bir kadın gibi betimlenmeleri ilginçtir :

Gerçi Andon dahi nâzikter idi
Eli ağzına uyar dilber idi
∴
Aşk ile etme Hilalkaş'a nigâh
Bir tutulmuş aya benzer ol mâh
∴
Seçi sünbül dahi nergis nigehi
Kokladım perçemini amberi var

Fazıl'ın Çenginâme'si sanatsal açıdan değil, bir dönemin yaşayış ve anlayış biçimini, değer ölçülerini yansıtması açısından önem taşır. Şairin öteki manzumeleriyle birlikte basıldı (1870).

Çengnâme, Ahmed-i Dai'nin, Yıldırım Bayezit'in oğlu Emir Süleyman'a 1406'da yazarak sunduğu mesnevi. Şair bu yapıtında Hıta âhûsunun derisinden yapılmış bir sazın öyküsünü anlatır. Emir Süleyman'ın eğlence meclislerine katılan Ahmed-i Dai'nin, bu toplantılardan esinlendiği açıktır. Ama mesnevisini tasavvufi düşüncelerle süslediği gözönünde tutulursa, şehzadeye ibret verici bir yapıt sunmak istediği de düşünülebilir. Mesnevî münacaatla başlamakta, sonra şair saza sorular sormakta, saz ise verdiği yanıtlarla her parçasının neden ve nasıl yapıldığını açıklamaktadır. Mesnevi'de, "Dai çenge sual itdügi keyfiyet-i halinden", "İpek kıllar cevap itdügi", "Serv ağacı cevap itdügi", "Âhû derisi cevap itdüği" gibi bölümler yer almaktadır. Servinin ve âhûnun, saz yapılmadan önceki hallerini anlattıkları bölümler canlı betimlemelerle süslüdür:

Eyitti ben dahi bir serv-i azâd
İdim bağ-ı İrem'de hurrem ü şâd
Benim çevremde gülzar ü gülistan
Benefşe lâle vü nesrin ü reyhân
. . . . . .
İrem bağında bir âhûydum ben
. . . . . .
Yürürdüm gündüz gü'zar içinde
Yatardım gece sünbülzar içinde
. . . . . .
Benefşe otlardım gül yeridim
Semen kokardım sünbül yeridim
Yatagum yasdığı yaşıl çemenden
Döşegüm taze gül berk-i semenden

Âhûnun, avlanışını anlattığı şu diziler de Ahmed-i Dai'nin dilini ve mesnevînin yukarıda andığımız niteliklerini yansıtıcı özelliktedir.

Yürürken nagehan bir gün kazadan
Göründü bir kaç atlu bir yanadan
Meğer bir kaç kişi çıkmış şikâre
Beni gördü seğirtti bir süvare
Çıkardı bir Dımışkî yay elinde
Kayın ağacı oku terkeş belinde
Çekûp yayın okın toldurup attı
Anı gördüm ki ok arkama battı
.. ...
Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem
Revan indi atından duttu muhkem
Ayağum bağladı boynum konurdı
Ayak basdı alün göğsüme urdı
Bıçağun çekdi çün sundı elini
Sapı balık dişi af'î dilini
Boğazladı revan yüzdi devrini
Ayırdı birbirinden peykerini

Mesnevî'nin tıpkıbasımı, **İsmail Hikmet Ertaylan'ın Ahmed-í Dai, Hayatı ve Eserleri** adlı kitabındadır (İst. 1952).

çerağ far. Kandil, mum, ışık. **Çırağ, çırak** biçiminde de kullanılmıştır. Divan edebiyatında sevgilinin yanağı çerağ'a, aşık da ışığın çevresinde dönen pervaneye benzetilmiştir.

Bektaşilikte ise meydandaki makamlardan birinin adıdır. **Meydan**'a (bk.) girilince **taht**'ta (bk.) duran **kanun çerağ**'ı ile on bir şamdandaki mum çerağcı tarafından yakılır, buna **çerağ uyarmak** ya da **uyandırmak** denilirdi. Çerağ uyandırıldıktan sonra **can**'lar (bk.) sırayla önce baba'ya, ardından çerağ'a ve öteki makamlara niyaz ederlerdi. Eğer bu tören tarikata girecek biri için düzenlenmişse rehber onu bu makama götürerek, "Buna çerağ derler. Bu çerağ nur-i Muhammet Ali'dir, cümle canlar bunun nuriyle münevverlenip onların cemaliyle müşerref olunup her hakka erişilen makamdır" derdi. Çerağ'dan sonra baba **gülbank** (bk.) çeker, tören biterdi.

Her mâtem ayında kanlar saçarlar
Uyandırıp hak çerağın yakarlar
Demine hû deyip gülbank çekerler
Nurlar gelir şahım Abdal Musa'ya
(Kaygusuz Abdal)

∴

Âşık olan aşkın yolundan anlar
Gerçekler çerağı sabahtan yanar
Pir meydanıdır bu aç olan doyar
Susuzlar kandırır gönlerimiz var (Derun Abdal)

Bir çevgan oyunu (XVI. yy.)

çevgân far. Doğu'da oynanan bir atlı top oyununun adıdır. Çevgân bu oyunda kullanılan, eğri ucu topu çelebilmek için ağla kapatılmış sopanın adıdır. Ağaç budağından yapılıp üstü deriyle kaplanan topa da gûy denirdi. **Gûy u çevgân** olan oyunun adı kısaca çevgân (çevgen) sözüyle karşılanmıştır.

Edebiyatta sevgilinin saçı (zülf) çevgân'a, aşığın canı, gönlü, başı da topa benzetilmiştir. Tasavvufta ise çevgân kader'dir, insan da oradan oraya yuvarlanan bir top. Bu nedenle tarikatlardaki **meydan** (bk.) çevgan oyununun meydanıdır :

Erenler meydanında başını top eylemiş
Kudret çevgânın tutar eli Hacı Bayram'ın
(Kaygusuz Alaaddin)

∴

Yârin zülfü içinde ne başlar oynadığın
Erenler meydanında top ile çevgândan sor
(Oğlanlar Şeyhi)

∴

Gâh çevgân elime alıp girerim aşk meydanına
Gâh top olup dost önünde durmadan yuvarlanıram
(Eşrefoğlu)

∴

Nice bir aşk meydanında nefs atın seğirtirem
Yâ nice bir başımı top eyleyim çevgân olam
(Yunus Emre)

Kabusname'nin bir bölümünde çevgân oyunundan söz edilir. Lamii'nin de Gûy u Çevgân adlı bir mesnevisi vardır.

çeviri (osm. tercüme). Bir dilden başka bir dile yapılan aktarma işinin adıdır. Dilbilim açısından çeviri olayı şöyle tanımlanabilir: "Bir dildeki belli bir parçada, yani dilcede bulunan anlamın, başka bir dildeki belli bir dilcede yeniden kurulmasını sağlayacak biçimde girişilen dilsel bir aktarma, işlem." (Özcan Başkan). Buna göre her çeviri işleminde kendisinden aktarma yapılan (kaynak dil) ve kendisine aktarma yapılan iki dil söz konusudur. Örneğin çeviri İngilizceden Türkçeye yapılıyorsa İngilizce kaynak, Türkçe erek dildir. Ama çeviri Türkçeden İngilizceye ise bu kez Türkçe kaynak, İngilizce erek dil olacaktır.

Çeviri, sözcüğü sözcüğüne, tek sözcük atlamadan yapılabileceği gibi bir tümcenin genel anlamını yaklaşık olarak aktaracak biçimde de yapılabilir. İki durumda da gerçek çeviriden söz edilemez. Her dilin kendine özgü bir düzeni olduğuna, hiç bir dil bir başkasıyla çakışmayacağına göre sözcük sözcük çeviri yapmak erek dile ters düşebileceği gibi kaynak dildeki anlamın verilememesine de yol açar. İkinci durumdaysa anlamın tam değil eksik bir çevirisi yapılıyor demektir. Doğrusu "Tümcenin anlamını, elden geldiğince dolgun ve eksiksiz biçimde aktarma sonunda ortaya çıkan türdür ve gerçek çeviri de budur." (Ö. Başkan). "Çağdaş çeviri kuramının çıkış noktası, çevirinin, Saussure'nin terimiyle dilin (langue) değil sözün (parole), başka deyimle dil-kullanımının bir aktarımı olduğu görüşüdür. Çevirmen, kaynak dilde düzenlenmiş belli bir iletiyi, amaç dilde bir metinle yeniden üretir. (. . .) Burada önemli sorun, alışılmış anlamda metne bağlılıktan çok, metnin iletişim niteliğine bağlı kalmanın gerekliliğidir." (Akşit Göktürk).

Kuşkusuz çeviri kuramına ilişkin bu düşünceler sanat değeri taşıyan metinler için sözkonusudur. Bilimsel yapıtların çevirisinde metne

bağlılık, teknik düzeydeki çevirilerde metnin her sözcüğünü karşılayacak kalıp sözler, terimler kullanmak gerekir. Basın organlarında görülen yabancı dilden özet aktarmalar için de yukarıdaki eleştirileri yöneltemeyiz.

Türk düşün ve edebiyat tarihine baktığımızda toplumsal gelişimle çeviri arasında doğrudan bir ilişki olduğu görülür. Toplumsal yapıya bağlı olarak kültür değişiminin söz konusu edilebileceği her dönemde çeviri konusu gündeme gelmiş, çeviri sorunu önemli bir ağırlık taşımıştır. Türk kültür tarihinde ilk bilinçli çeviri eylemi Uygurlar'da görülmektedir. Orta Asya kazılarında bulunan ve VIII - XIII. yüzyıllarda yazıldığı sanılan Uygurca metinlerin çoğu çeviri metinlerdir. Uygur Türkleri arasında yayılmış Budizm, Maniheizm ve Hıristiyanlıkla ilgili olan bu metinler Sanskritçe, eski Farsça, Süryanice, Tibet dili ve Çinceden çeviriliyor, bir yandan yeni kültür oluşturulurken, öte yandan "yabancı terim ve deyimlerin Uygurcada genişçe yer alması, ister istemez VIII. yüzyıla kadar Orta-Asya Türkçesine giremeyen sayısız unsurların yerleşmesine" (Ahmet Caferoğlu) yol açıyordu.

Türk dilinin gelişim sürecinde sonra da karşımıza çıkan bu konunun altını çizmek gerekmektedir. Kabullenilen yeni bir kültürün ürünleri ana dile aktarılırken bunun bir yeniden üretim olduğunun bilinçle kavranması zorunludur. Bu ise çevirmeni kendi dil-kullanımını geliştirmeye, gerektiğinde geniş bir terim ve kavram yaratma deneyimine itmektedir. Kimi Uygur aydınları da bunu yapmışlardır. Ama belli bir çeviri kuramına bağlanabilecek belli bir çeviri yönteminin genelleştirilememesi, bütünü kapsayamaması Uygurcaya yabancı öğelerin dolmasına yol açmıştır. "Çünkü başka başka mekteplerden yetişmiş olan Uygur aydınlarının bir çoğu, mensup oldukları dine ait tercümelerde, ancak bildikleri dillerden çevirmeler yaparak, o dilin içinde yerleşmiş olan unsurları, aynen Uygurcaya aktarmakta hiç bir mahzur görmemekte idiler. Nitekim elimizdeki Budistçeden yapılan tercümelere bakılacak olursa, çağın Uygur ve Moğol mütercimlerinin Çin dil ve kültürüne yakından aşina oldukları anlaşılır. Mensup oldukları tercüme okullarına gösterilen bu kadar büyük bir sadakat, elbette Uygur edebî dilinin parçalanmasında ve şivelere ayrılmasında geniş bir tesir yaratmaktan geri kalmamıştır." (A. Caferoğlu).

İslamlığın benimsenişiyle benzeri olgu başka bir boyutta karşımıza çıkar. Yeni dinin ve bu dine dayalı kültürün ürünleri, başta Kuran olmak üzere, Türkçeye aktarılırken ana dil yeniden yabancı ögelerin saldırısına uğrar. Müslüman olmadan önce de İran kültürünü tanıyan Türkler, bu kez benimsedikleri din dolayısıyla Arapçanın ve Arap kültürünün etkisine de açılırlar. Elimizdeki bilgilere göre Kuran ilk kez, aralarında Türk üyelerin de bulunduğu bir kurulca X. yüzyılın ikinci yarısında Farsçaya çevrilmiştir. Türkçe çevirinin de o sırada, belki de aynı kurulun Türk üyelerince yapıldığı sanılmaktadır. Bugün elimizde bulunan Kuran çevirilerinin bu ilk çeviriden istinsah (kopye) edildiği var sayılmaktadır. Çevirinin özelliği satır-arası denilen bir yöntemle, yani her yabancı sözcüğün altına Türkçesi yazılarak sözcüğü sözcüğüne yapılmış olmasıdır. Böylece "Türkçe cümle kuruluşuna çoğu zaman hiç uyulmamakta ve Arapça ibareler Türkçeye büsbütün yabancı bir biçimde taklit edilmektedir." (J. Eckmann).

Satır arası Kuran çevirisi (XV yy)

Dinsel metinlerin, öncelikle Kuran'ın Türkçeye aktarılmasında tutulan ikinci yol ise genişletilmiş çeviriye yönelmek olmuştur. Bu durumda asıl metin verildikten sonra açıklamaya, yoruma gidilmiş, öyküler eklenmiş ya da bir tefsir kitabı dinsel metin korunarak olduğu gibi çevrilmiştir. Çevirileri yapanlar, bir beyin, bir vezirin ya da bir hükümdarın görevlendirdiği kişilerdir. Amaç yeni dinin ilkelerinin öğrenilmesidir.

Burada İslamiyetin önemli bir özelliğine dikkati çekmek gerekmektedir. Türklerin İslamiyeti kabullenmeleri büyük ölçüde hayvancılıktan tarıma, göçebelikten de yerleşik düzene geçme sonucu olmuş, göçebe kültür yerleşik

kültüre yenik düşmüştür. Çünkü İslamlık yalnız gönüllere egemen olan bir din değil, toplumsal yaşamı da düzenleyen, yönetimi etkileyen, tarımsal ekonominin hukuk sistemini oluşturan bir dindir. Muhammet yalnızca Tanrı buyruğunu insanlara ileten bir peygamber değil, insanları bir düşünce çevresinde toplayan ve örgütleyen bir devlet adamıdır. Bu nedenle İslamiyet, XI. yüzyıldan başlayarak Türkleri gerek devlet örgütü, gerekse toplumsal yaşayış açısından etkilemiş, dine bağlı bir kültürün oluşmasına da yol açmıştır. Bu oluşumu gerçekleştirme görevini ise çeviri yüklenmiştir. Üstelik Uygurcada olduğu gibi çeviriyi yapanların bu kez de Arap, Fars kültürüyle yetişmiş, bu yolda eğitilmiş olmaları çeviri yaptıkları dilin sözcüklerini Türkçeye taşımalarına yol açmıştır. Etkilenmenin ölçüsünü göstermek için medrese öğretiminin Arapçaya dayanmasının ötesinde alfabenin değiştirilmiş, Arap harflerinin kabullenilmiş olduğunu belirtmek yeterlidir.

Çevirinin yüklendiği bu işlev Beylikler dönemi Anadolusunda ve Osmanlı Devletinin kuruluş yıllarında açık seçik görülür. Nasıl bir zamanlar eski Yunan düşüncesi Araplarca aktarılmış, İslam felsefesi Helenistik felsefenin çevirisi ve eleştirisi sonucu gelişmişse, bu kez de Anadolu geniş bir çeviri eylemine sahne olur. İznik medresesinin kurucusu II. Orhan'dır. Germiyan sarayı o dönemin Anadolusunun kültür merkezidir. **Hoca Mesut, Şeyhoğlu, Gülşehri** adları bilinen çeviricilerden birkaçıdır ve bunlar çevirdikleri yapıtların benzerlerini yazmaktan da geri durmazlar. Yalnız tefsirler ahlak ve siyaset kitapları, fıkıhla, ilm-i kelâmla ilgili yapıtlar değil Arap, Fars kaynaklı ansiklopedik derlemeler, tarih-coğrafya kitapları, tıpla ilgili yapıtlar birbiri ardınca çevirildiği gibi edebiyat ürünleri (özellikle Farsçadan) de aktarılır. Kimi çevirmenlerin bireysel çabalarına karşın eski Anadolu Türkçesi denilen yazı dili yabancı dillerin etkisiyle bozulmaya, **Osmanlıca** denilen karma bir yazı dili oluşmaya başlar. Tıpkı Osmanlıca gibi Osmanlı kültürü ve edebiyatı da temelde bu çeviri etkinliğinin ürünüdür.

Osmanlı döneminde toplumsal gelişim sonucu yeni bir çeviri dalgası XIX. yüzyılda gelecektir. Çözülen imparatorluk kurtuluşu Batı'laşmada, bir kültür değişiminde aramaktadır çünkü. **Tercüme Odası,** devlet tarafından 1832'de kurulur. "Tanzimat devrinde Ali, Fuad, Safvet Paşa'ları yetiştiren bu oda, sade yeni yetişenlere ecnebî dili öğretmekle kalmaz. Yavaş yavaş yeni bir dünya görüşünün, yeni bir siyasî idealin geliştiği çok ileri bir muhit olur." (Ahmet Hamdi Tanpınar). İlk çeviri kitap da (bu alanda) Tercüme Odası'ndan yetişen Münif Paşa'dan gelir: **Muhâverat-ı Hikemiyye,** Fransa hükemâ-yı benâmından Volter ve Fenelon ve Fontenal'ın telifâtından.

TANZİMAT'TA ÇEVİRİ DİLİ SORUNU

Bu dönemlerde çevirmenlerin bellibaşlı sorunlarından biri, "dil" konusudur. Alışılagelen eski "inşâ" tarzı Batı romanına uygun düşmüyordu. Böyle bir zorlukla karşılaşan kimi çevirmenler, "dilimizin her anlamı bütünüyle ve kolaylıkla anlatmağa yeterli bir genişlikte olmadığını" (Recaizâde Mahmut Ekrem, **Atala,** önsöz) ileri sürüyor; kimileri, "yeni düşünce ve bugünkü ilerlemeleri köhne münşiyâne tarzla anlatma olanağı bulunmadığını" gözönüne alarak, "çevirirken eserin aslından ayrılmamayı, dilimizin şivesi bozulur korkusuna" kapılmamayı salık veriyor, "bu şive değişikliğinin dilimizi düzeltip ilerleteceğini" "Avrupa dilleriyle dilimiz arasındaki en önemli farklardan biri, söz içindeki cümle ve sözcüklerin başa ve sona alınmasından ibaret olup, anlatımı kitap şivesinden kurtararak konuşma şivesine çevirmekle, bu farkın büyük kısmının giderilebileceğini ve bu sayede dilimizin sadeleşip güzelleşeceğini" (Şemsettin Sami, **Robenson,** önsöz) söylüyor; kimi çevirmenlerimiz de, zaten "konuşma edası üzere açık ifadeler ve ibareler ile (Ahmet Lütfi, Hikâye-i Robenson, önsöz) çevirerek, Şemsettin Sami'nin "konuşma dili" kullanma yolundaki önerisini çok daha önce uygulamış oluyordu. **(Cevdet Kudret,** Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. I.)

Edebiyatta ise roman, öykü, tiyatro, deneme gibi yeni türlerin örnekleri çeviri yoluyla girdi. Başlangıçta bu işi yine bir başka yenilik olan gazeteler (bk. **basın)** yüklendiler. Batı edebiyatından aktarmalar, konu özetleriyle yeni türler Türk okuruna tanıtıldı. Ama geçerli olan Türk yazı dili, özellikle düzyazı bu gelişimi aktarmada yetersizdi. "Düzyazının zor koşullarda ortaya çıkan bu yeni biçimleri, yazarı, dönemin başlıca dilbilimsel sorunuyla, yani yazı dili ile konuşma dili ilişkileri sorunuyla, her zamankinden daha fazla karşı karşıya getirdi (Güzin Dino). Şiirin yedeğinde gelişmiş divan düzyazısının biçemini (üslup) kırmak gerekiyordu. Yeni kültürün ve bu kültüre bağlı yeni dünya görüşünün yerleşebilmesi için anlatımın yalın, açık, anlaşılır olması zorunluydu. Özellikle gazeteler ve edebiyat aracılığıyla halkı eğitmek ancak bu yolla olasıydı. Bu durum Tanzimat sanatçısını ve çevirmenini ilk ilişki kurduğu Fransızcanın sözdiziminden etkilenmeye götürdü. Süslü, ağır divan düzyazısını yadsırken sözlü gelenekte, eğitmek istedik-

leri halk arasında yaşayan destansı öykülerin, menkıbe kitaplarının dilini küçümsedikleri gibi, **Mercimek Ahmet**lerin, **Evliya Çelebi**lerin, dahası **Naima, Koçi Bey** gibi yazarların anlatım biçimleriyle de ilgilenmediler. Yeni ile eski arasında bocalamalarıydı bunun nedeni. **Namık Kemal**'in **Abdülhak Hamit**'e yazdığı bir mektuptaki şu satırlar bunu açık olarak gösterir: "Tezyin-i elfaza olan şevkini söylüyorsun. Bu ifaden bana vicdanımı tasvir demektir. O itiyadın Allah belasını versin. Babama mektup yazarken ile bir münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum. Fakat bütün bütün ifadeperverliği de sakil göremiyorum."

Ama yine de bir olgu çıkar karşımıza: Tanzimatçılar "tümceyi ulaçlarından düzyazı uyaklarından (secilerden) ve geleneksel biçimin öteki yamaçlarından ayırarak daha mantıklı, daha özlü bir tümce yapısı kurmak istiyorlardı. Osmanlı söyleminin sözsel zembereği bozuluyordu artık, İmparatorluk tümcesinin sonu gelmez gelişmeleri, biçemin insafsız, bilmecemsi kapalılığı, dilin ne işe yaradığı belirsiz incelikleri, yerini etkililik ve iletişimin gereklilikleri ne bırakıyordu; ortaçağ etkisinden kurtulma yolları arayan Türk toplumunun yenileşme girişiminin bir koşuluydu bu." (G. Dino).

Çeviri bu yenileşmede ilk adım oldu. Yeni türler yeni bir yazı dilini gerektirince gramer eksikliği, yazımdaki başıboşluk, noktalamanın bulunmayışı farkedildi. Ama bu boşluklar kapatılıncaya dek önceki dönemlerde çeviri hangi olumsuz sonuçlara yol açmışsa yine benzeri bir durum yaşandı. "Türkçenin söz varlığının gerçek zenginliklerini bilmeyen ya da halk dilini aşağı gören ilk düzeltimcilerin kendileri bile aşırılıklara düştüler; yeni kavramları dile getirmek için, Farsça sözdiziminde bazı yeni tamamlayan kümeleri yarattılar; Osmanlıcaya, aslında, Arapça ve Farsçada bulunmayan sözcükler soktular, yanlış sözcükler bile uydurdular ve kabul etmeli ki, kimi zaman Fransızca tümcelerin mekanik çevirisi yöntemlerine başvurdular." (G. Dino).

Çeviri alanındaki ilk sistemli çalışmalar ancak Cumhuriyet döneminde başladı. 29 Ekim 1923'te "Memleketimizi asrileştirmek istiyoruz. Bütün çalışmamız Türkiye'de asrî, binaenaleyh batılı bir hükümet vücuda getirmektir. Medeniyete girmek arzu edip de, batıya yönelmemiş millet hangisidir?" (Söylev ve Demeçler, anan Fethi Naci) diyen Atatürk'ün öngördüğü çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmada çeviri yine önemli bir görev yükleniyordu. Nitekim Cumhuriyetin ilanından hemen sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak bir Telif ve Tercüme Heyeti kuruldu ve Türk ulusal kitaplığının, öğretim kurumlarının gereksindiği çevirileri gerçekleştirmekle görevlendirildi. Daha sonra bu görevi Talim ve Terbiye Dairesi yüklendi (1926). Ama yeni devlet öyle ivedi sorunlarla karşı karşıyaydı ki bir çeviri devrimine ancak 1940'larda girişilebildi. 1939'da toplanan I. Neşriyat Kongresi'nde klasiklerin Türkçeye çevrilerek yayımlanması kararlaştırıldı. Daha sonra kurulan **Tercüme Bürosu, Sabahattin Eyuboğlu ve Nurullah Ataç**'ın görevlendirilmesiyle düzenli, belli yöntemlere bağlı, etkili bir çeviri etkinliğini gerçekleştirdi. Usta çevirmen ve yazarlarla işbirliği yapılarak birçok dilden yüzlerce klasik ve temel yapıt Türkçeye aktarıldı. Ayrıca 1940'tan başlayarak çeviri sorunlarına ilişkin yazıların, çeviri yapıtların eleştirilerinin, çeviri çalışmalarının yer aldığı iki aylık bir **Tercüme** dergisi yayımlandı. Bu çalışmalar 1947'de siyasal nedenlerle aksadı

İLK ÇEVİRİ ROMANLAR

Tercüme-i Telemak, Yusuf Kamil Paşa, (Fenelon'un Telemaque'i), 1862.
Mağdurin, çeviren?, (Hugo'nun Les Misserables'ı Sefiller), 1862.
Hikâye-i Robenson, Ahmet Lütfi, (D. Defoe'nun Robinson Crusoe'si, Arapçadan)? 1864.
Atala, Recaizâde Ekrem, (Chateaubriand'ın Atala'sı), tefrika 1864, bas., 1872.
Paul et Virginie, Sıddık, (Bernardin de St. Pierre'in), tefrika 1870. bas. 1873.
Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega, çeviren?, (Voltaire'in Mikromega'sı), tefrika 1871.
Monte Cristo, Teodor Kasap, (Alexandre Dumas'ın), tefrika 1871.
Dafni ile Kloe'nin Hikâye-i Taşşukları, Kâmil, (Longus'ün Daphnis et Chloe'si), 1873.
Topal Şeytan, Kadri, (Le Sage'ın Le Diable Boiteux'ü), 1872.
Evlenmek İster Bir Adam, Ali Bey, (Paul de Kock'tan), 1873.
Esrar-ı Hindi, S. Vehbi ve Gümüşçiyan, (Xavier de Montepin'den), 1875.
Esrar-ı Saray-ı Krali, Suphi, (X. de Montepin'den), 1876.
Kırmızı Değirmen, S. Vehbi-Gümüşçiyan (X. de Montepin'den), 1876.
Gece Yolcuları, S. Vehbi-Gümüşçiyan (Panson du Terrail'den), 1873.
Esrar-ı Paris, Paşayan, (Eugene Sue'nün Les Mysteres de Paris'i), 1875.
Sergüzeşt-i Adeline, Abdullah Macit Paşa, (Anne Radcliff'ten), 1873.
Notre-Dame de Paris, Azize, (Hugo'dan), 1875.
Gulliver'in Seyahatnamesi, Mahmut Nedim, (Swift'ten), 1872.

Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşlarının uzaklaştırılmaları sonucu Tercüme Bürosu eski işlevini yitirdi. 1950'den sonra varlığını sürdürdüyse de izlenen kültür politikasına bağlı olarak sıradan bir Bakanlık bürosuna dönüştü.

Tercüme Bürosu'nun çalışmaları özel yayınevlerinin çeviri yayınlarını da etkilemiş, özenli çevirilerin çoğalmasında katkısı olmuştur. Bu büroda çalışanlar, buradan yetişen yeni çevirmenler, büro dağıtıldıktan sonra da eylemlerini sürdürdüler, özel yayınevlerine yaptıkları çevirilerle uzun süre Türk çeviri çalışmalarını yönlendirdiler.

1960'dan sonra çeviri alanında yeni bir canlanma, yeni bir yöneliş görüldü. 1961 Anayasasının getirdiği özgürlük ortamında toplumsal gelişime ve siyasal arayışlara koşut olarak sosyalist düşünüşe ilişkin yapıtlar yoğun biçimde çevrilmeye başlandı. Salt sosyalist düşüncenin temel yapıtlarını yayınlamayı amaçlayan yayınevleri kuruldu.

Günümüzde çeviri çalışmaları gelişmiş durumdadır. Yabancı yayınları izleyen ve onların yayın haklarını ellerinde bulunduran ajanslar kurulmuştur. Özellikle Avrupa ve Amerika'da çok satan (best-seller) ya da ödül almış bir yapıt hemen Türkçeye aktarılmakta, yazarı ün'ü bir yapıtın çevirisi ilgili ülkede okura sunulduğu gün Türkiye'de de yayımlanmaktadır. Bu durum, yayınevlerinin rekabeti de eklenince, çeviri açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır.

Ama genelde usta çevirmenlerin, nitelikli çevirilerinin varlığı da yadsınamaz. Türk Dil Kurumu'nun 1959'dan bu yana çeviri alanında dağıttığı ödüllere 1978'de Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen **Hasan Ali Ediz Çeviri Ödülü**'nün eklenmesi, çevirinin dilbilim çalışmalarına konu olması ve çeviri sorunlarının tartışıldığı toplantılar düzenlenmesi bunun kanıtıdır.

KAYNAKÇA: Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı, sa. 322, 1978; Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi, c. 1, 1970; J. Eckmann, TDAY Belleten 1967, 1968; M. Nihat Özön, Türkçede Roman, 1936; Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. 1.

çevriyazı (fr. transcription). Bir metni, okunuşunu belirtmek koşuluyla yazıldığı alfabeden bir başka yazı sistemine çevirme işinin adıdır. Örneğin Uygur ya da Arap alfabeleriyle yazılmış bir Türkçe metni yayımlarken ya da kimi yerli ağız ve lehçeleri yazıyla saptarken bugünkü Türk yazı sisteminde bulunmayan birtakım harfler, ses işaretleri kullanmak gerekmektedir. Metnin açık ve doğru biçimde okunuşunu sağlamak amacına yönelik bu özel alfabeye çevriyazı alfabesi denilir.

DĀSTĀN-I VAṢF-I ḤĀL-İ HER KESİ

Vaṣf-ı ḥāl eydem sañā diñlärisen
Diñleyüb sōz ma'nisin añlärisen

Añlamaḳdur diñlemāñüñ dilegi
Añlayā kim vārisā uṣṣi ōgi

Uṣlū ōldur kim bilā kendü ḥālin
Gōzlū ōldur kim görā kendü yōlın

Ādemī ōldur ki vāḳıfdur ḥāle
Baḳmayā öl māżiye müstaḳbele

'Āḳil ōldur kim yōlī toġrī varā
'Āşıḳ ōldur kim cānın 'işḳa virā

Aşık Paşa'nın Vasf-ı Hâl mesnevisi
(Agâh Sırrı Levend)

Çevriyazı iki türlü olabilir: Metnın yazıldığı alfabenin harfleri bugün kullanılan, bilinen alfabenin harflerine çevrilebildiği gibi, metinde bulunmayan kimi ses işaretleri eklenerek de aktarılabilir. Birinci durumda metin resmi alfabeyle harf harf çevriliyor demektir, ikincide ise resmi alfabede bulunmayan özel işaretlerle bütünlenmiş bir alfabe gereklidir. Bilimsel anlamda asıl çevriyazı da budur. **Transliterasyon** denilen harf çevirisi geniş okur yığınları için yapılan yayınlarda, transkripsiyon ise bilimsel nitelik taşıyan çalışmalarda kullanılır. Söz gelimi Arap alfabesiyle yazılmış, dili açısından bugünün okuruna seslenebilen bir yapıt günümüz Türk alfabesine çevrilerek yayımlanabilir. Ama kimi yapıtların yayımında dil ve yazım açısından taşıdığı bütün özelliklerin belirtilmesi gerekir. Çünkü bu yapıtlar (Kutadgu Bilig gibi) içeriklerinin yanısıra Türk dilinin gelişim tarihinde önemli bir yer tutarlar. Bu nedenle çevriyazı genellikle eski çağlardan ya da bir dilin gelişim tarihindeki eski dönemlerden kalan yapıtların yayımlanışında kullanılır. Örneklemek gerekirse, yeni Türk alfabesinin kabul edilmesinden hemen önceki Cumhuriyet, Meşrutiyet, Edebiyat-ı Cedide, giderek Tanzimat dönemi yapıtlarının yayımında ayrıntılı bir çevriyazı kullanmak yerine Arap alfabesinde bulunan **he, ha, hı, zel, sad, ayın, kaf, kef** gibi sesleri karşılayan harfleri belirtmek yetebilir. Ama eski Türkçe ya da eski Anadolu Türkçesi dönemlerinde yazılmış bir metnin yayımında sözcüklerin okunuşunu, ses değerlerini bütün inceliğiyle verebilmek için özel işaretler kullanmak zorunludur.

Türkçe metinlerin yayımında ortak bir çevriyazı sisteminde birleşilebilmiş değildir. İlk araştırmaların yabancı Türkologlarca yapılması, bunların değişik alfabeleri kullanan uluslardan oluşu, metin yayımında değişik işaretler kulla-

nılmasına yol açmıştır. Ayrıca başlangıçta metin azlığı, araştırmaların yetersizliği gibi nedenlerle metinlerin okunuşundaki görüş ayrılıkları da bu durumu olumsuz yönde etkilemiştir. Yine de kimi işaretlerin kullanımı ortaktır. Söz gelimi sesliler üzerinde düz çizgi uzunluk, eğik çizgi yarı uzunluk, yukarı dönük yay kısalık, küçük yuvarlak dudaksıllaşma; sessizler üzerinde eğik çizgi damaksıllaşma işareti olarak kullanılmaktadır.

Çığır. Aylık fikir ve sanat dergisi (1 ocak 1933 - Aralık 1948). Sahibi ve yazışleri müdürü, Hıfzı Oğuz Bekata. Ankara'da 193 sayı çıktı. Başlangıçta Turkçülük akımının benimsendiği, ilk sayısında Mussolini'nın bir sözünün özdeyiş olarak kullanıldığı dergide daha sonra CHP'nin altı ilkesi ışığında, gençliğe yönelik inkılapçı bir tutum benimsendi. Halit Ziya Uşaklıgil'den Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Falih Rıfkı Atay'a, Ahmet Haşim'den Behçet Kemal Çağlar, Ceyhun Atıf Kansu ve Rıfat Ilgaz'a çok sayıda sanatçının ürünlerine yer verildi. Türk dili ve edebiyatı, tarih, toplumbilim alanlarında inceleme araştırma yazıları, çeviriler de yayımlandı.

Çıkmaz Sokak, Şahabettin Süleyman'ın oyunu (1913). Önce Resimli Kitap'ta tefrika edilen (1909) oyun, genç kızların yaşlı erkeklerle evlendirilmesinin ve kadınlar üzerindeki baskının sapıklığa yol açtığını göstermek amacıyla yazılmıştır. Kadınlar arasındaki seviciliğin işlendiği oyunda iki yaşlı kardeşle evli Refika ile Makbule'nin sapık cinsel ilişkisi, Refika'nın bir başka kadınla sevişmesi üzerine kıskançlığa kapılan Makbule'nin onları yakalatması, bu olayın ailenin yıkımına yol açışı sergilenir.
Yapıt yayımlandığında geniş tartışmalara yol açmış, konusu nedeniyle sahnelenememiştir.

ÇIKMAZ SOKAK'tan

Makbule — (Birkaç saniye dolaştıktan sonra, ciddi bir şeye karar vermiş gibi) Refika!

Refika — (Kayıtsız gibi) Ne var?

Makbule — Bu.. Cavide... Cavide Hanımefendi..

Refika — Sen ondan kuşkulanıyor musun? Bana bak! Ben öyle soruşturmaya...

Makbule — Gelemezsiniz değil mi? Benim bunu sormaya, araştırmaya hakkım vardır Mademki bir gün beni terkedecektiniz, mademki bir gün bir başka kadına bakacaktınız, beni niçin sevdiniz, beni niye üzüntüye boğdunuz.

Refika — (Yumuşak ve okşayıcı) Makbule! Ben artık tövbe ediyorum. Ben artık tanrıdan günahımın bağışlanmasını diliyorum. Biliyorsun, benim ne kadar günahım çoktur. Vicdanım artık bu kadar günaha, bu kadar yüke katlanmıyor. Evet ben sevdim. Sevici oldum. Fakat artık bıraktım.

Makbule — Bırakmadınız, yalnız beni bıraktınız, onu değil! Emin ol! Refika senin bu yalan sözlerine inanacak kadar seni tanımıyor değilim.

Refika — (Mecalsiz) Evet, itiraf ediyorum: Ben Cavide'yi seviyorum. (Ağlamaya başlar) Onun yerine bir erkek de sevebilirdim. O zaman Paşanın namusu ne olurdu? (Daha çok ağlar) Bizim ne suçumuz var? Suç kocalarımızda. Taze, genç kızları yaşlı kollarının arasına alıyorlar! Kuşkusuz, biz gençliğimizi, hararetimizi, kalbimizi onlara bağlayamayız... Onlar yaşlı; biz genç. Zaten kalbimizde sevmek için büyük bir ihtiyaç var. Biz bu maya ile onların ortamına düşüyoruz. Onları sevmiyoruz, tabii o zaman arıyoruz. Bir genç erkek üzerinde duruyoruz. Fakat onunla görüşmek o kadar güç ki, böylesine güçlüğe uğramamaktansa.

Şahabettin SÜLEYMAN

Çıkrıklar Durunca, Sadri Ertem'in romanı (1931). Konusu, Osmanlı Devleti'nin son döneminde Bolu'nun bir alevi köyünde geçen romanda yerli dokuma tezgahlarının ve bunlara yün üreten çıkrıkların Avrupa tekstil sanayii karşısında çöküşü, bu çöküşün toplumsal yaşayışta yarattığı buna'ımlar işlenir. İşlenmiş yünü alıp İstanbul'daki tüccara satan köy ağası Sıddıkzade'nin köylüleri sömürüşü, dükkânında fabrika malı satarak yün işleyen çıkrıkları durmaya zorlayışı, yoksullaşan köylülerin kurtuluşu dergâhta arayışları, yerli dokuma giymenin yasaklanışı ve buna tepkiler romanın belli başlı olaylarıdır. Sonuçta Batılılaşma yanlısı valinin kentli tüccarı tutarak köylüleri ezmesi, çıkarcıların sünni - alevi çatışmasını körüklemesi gibi olaylar da buna eklenerek bir ayaklanma bastırılıp isyancılar kurşuna dizilecek, bölgede yerli dokumacılık çökecektir.
Köyü konu alan toplumsal gerçekçi ilk Türk romanları arasında sayabileceğimiz Çıkrıklar Durunca kuruluşundaki kimi aksamalara karşın toplumsal gelişim sürecindeki belli bir aşamayı yansıtması, mezhep çatışmalarının temelindeki gerçek nedenlere dikkati çekmesi açısından önem taşır.

ÇIKRIKLAR DURUNCA

Çıkrıklar Durunca (1931) da 19. yüzyılın son yarısından başlayarak fabrika malı kumaşların Türkiye'deki yerli dokuma tezgâhlarını nasıl yok ettiği, bu iktisadî evrim içinde Bolu ve Kastamonu gibi el tezgâhlarının yaygın olduğu bölgelerdeki ayaklanma-

lar tasvir edilmektedir. Bu çevrelerde yerli dokumalar, eski sofların yerini Avrupa dokumalar alırken meydana gelen sarsıntılar, köylü ayaklanmaları, bunları destekleyen eski alevi-dağlı köylüler ve tüccarın çıkışından doğan yarı dinî, yarı iktisadî çekişmelerden bahsedişi, romana çok karışık, bağları zayıf, bütün yapısında yer yer boşluklar kalmış bir taslak mahiyeti vermektedir. Bu fabrika-çıkrık çatışmaları, aslında yer yer ufak tefek taşkınlıklara sebep olmuş olabilirdi. Yazarın bunları bir koldan Pazvantoğlu hareketine, bir koldan da alevî köylerinin mezhep ihtilâflarına dayaması, ilmî bakımdan sıhhatini bir tarafa koysak bile, romanın kuruluşunda inandırıcı, çekici, kandırıcı bir değer taşıyacak seviyede olmaktan uzaktır. Bütün romanları gibi bunda da anlattığı çevreleri, insanları yakından tanımamaktan gelen, bütün malzemesini rastgele kitaplardan ve teorilerden çıkaran, **masabaşı romanlarının** bütün kusurları, taslak halindeki yapısı ile karşımızdadır." (**Tahir Alangu**, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, I, 1959).

ÇILADIR Ahmet Naim, öykücü (İstanbul 1904 Zonguldak 1967). Eyüpsultan Reşadiye İlkokulunu bitirdikten sonra çalışmak zorunda kaldı. Gençlik yılları geçim zorluğu ve acılarla geçti. Askerliğini bitirince Zonguldak Ticaret Odasına, oradan da Ereğli Kömür İşletmesine girdi, İstatistik Servisi Şefiyken emekliye ayrıldı (1957).

Kömür işçilerinin yaşamını konu alan ilk öyküleriyle dikkati çeken Ahmet Naim'in Yeni Adam, Yedi Gün, Yurt ve Dünya (1935 - 1946) gibi dergilerde çıkan öykülerinden yedisi, ölümünden sonra arkadaşı Mehmet Seyda'nın çabasıyla kitaplaştı. "Yaşadığı çevrede i'ginç bulduğu olayları ve yaşama durumlarını belli bir konu çerçevesinde yansıtmasıyla klasik hikâye anlayışını" (Ahmet Köksal) sürdüren bir öykücü olarak tanındı.

YAPITLARI: Uzun Mehmet (Türk kömürünü ilk bulan Türk, oyun, Celâl Edib'le, 1938), **Defne** (oyun, 1939), **Kuduz Düğünü** (öykü, 1968), **Bir Yudum Soluk** (uzun öykü, 1971). **Bir Müstemleke'nin Tarihi ve Zonguldak Kömür Havzası** adlı iki incelemesi de bu listeye eklenebilir.

KAYNAKÇA: Yeditepe, haziran 1967; Ahmet Köksal, Ahmet Naim'in Hikâyeleri, Papirüs, s. 23, 1968; Çığ, s. 3, Zonguldak, 1972 (özel sayı).

çınar. İki çeneklilerden, otuz metreye kadar uzayabilen, uzun ömürlü, geniş yapraklı bir ağacın adıdır. Bu özellikleriyle tarihe geçen, kimi tarihsel olaylarla anılan çınarlar vardır. Batılı tarihçilerin Godefroy çınarı dedikleri, alt yanı birleşik yedi gövdeden oluşmuş Büyükdere'deki Yedikardeşler çınarı bunlardandır. I. Haçlı orduları komutanı Godefroy çadırını bu çınarın altına kurdurmuş (1096), gölgesindeki çayırlık Osmanlı padişahlarının gezinti yeri olmuştur. Topkapı Sarayının birinci avlusundaki **Yeniçeriler** çınarı, Sultanahmet'teki **Vakvak** çınarı, Bursa Muradiye'de **Uluçınar**, yine Bursa'da **Ulûfe** çınarı, çeşitli olaylar nedeniyle tarihe geçmiş çınarlar arasındadır.

Divan edebiyatında da boyu, yaprakları, uzun ömürlü oluşu açısından mazmun olarak kullanılmış, servi sevgiliye benzetilirken âşık da çınar olarak düşünülmüştür. Bir ağaçlıkta öteki ağaçlar dervişse çınar şeyh'tir. Göklere uzanan dallarıyla dua eden kimseye, sonbaharda dökülen yapraklarıyla saçı saçan kişiye benzetilir.

Tanzimat sonrası Türk şiirinde ise görkemli geçmişiyle Osmanlı devletinin simgesi olarak kullanılır. Tevfik Fikret **Haluk'un Vedaı** adlı

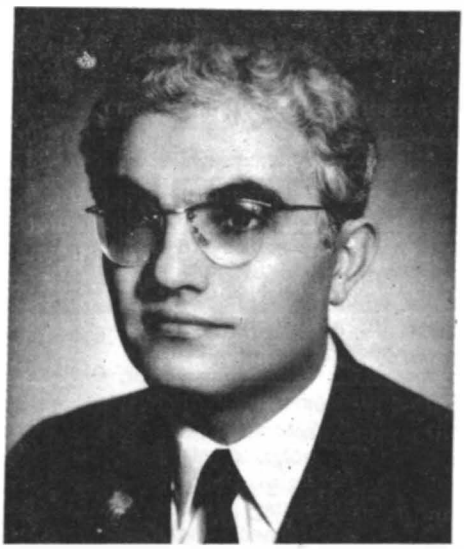
HALUK'UN VEDAI'ndan

Hani bir gün seninle Topkapı'dan
Geliyorduk; yol üstü bir meydan,
Bir çınar gördük: enli, boylu, vakur
Bir ağaç; hiç eğilmemiş, mağrur,
Koca bir gövde; belki altı asır,
Belki ondan da fazla, dalgın, ağır,
Kaygısız bir ömür sürüp gelmiş;
Öyle serpilmiş, öyle yükselmiş,
Ki civarında kubbeler, damlar
— Serteser secde-gîr-i istiğfâr —
Onu hasretle seyreder gibidir.
Duyulan hep onun menâkıbıdır,
Görülen hep odur uzaklardan;
Fakat ayyuka ser çeken, uzanan
Bu mehâbetli gövde çırçıplak.
Ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak...
Kuruyor; âh, pek yazık! Şu derin
Şerha böğründe belki bir hâin
Baltanın, bir gazablı yıldırımın
Zehridir.. Söyle, ey çınar, bağrın
Hangi odlarla yandı? Hangi siyah
Kurt içinden kemirdi? Hasta, tebâh,
Seni kim şimdi bağlayıp saracak?
Kim şifalar verip de kurtaracak?
Şu dönen kargalar başında senin,
Söyle bunlar mıdır zehirleyenin?
Söyle, ey muzdarip vatan, bildir:
Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?

Tevfik FİKRET

şiirinde bu benzetmeyi ustaca dile getirir. Osmanlı İmparatorluğu altı yüz yıldır serpilip yükselen bir çınar gibidir. Ama "bu mehabetli gövde" bugün çırçıplaktır; "ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak" görülür gövdesinde; kurumakta, çürümektedir. **Ahmet Hamdi Tanpınar**'da (Bursa'da Zaman) ise geçmişi anımsatan, Orhan dönemini çağrıştıran bir imge olarak geçer.

Çınaraltı. Haftalık Türkçü fikir ve sanat mecmuası (9 Ağustos 1941 - Temmuz 1944). Sahibi ve yayın yönetmeni, Orhan Seyfi Orhon. 146 sayı çıktı. Yeni dizi: 4 sayı (26 Ağustos - 18 Ekim 1944). "Dilde fikirde, işte birlik" sloganıyla çıkarılan dergide Türkçülük düşüncesi savunuldu, eskiye bağlı bir şiir anlayışı geliştirilmek istendi, II. Dünya Savaşı'nda Almanya'yla yakın dostluk ilişkileri kurulmasını isteyen bir siyasal tutum benimsendi. Tarih, dil, edebiyat, toplumbilim, folklor alanlarında incelemelere, eleştirilere de yer verilerek belli bir dünya görüşünü savunanların etkin bir yayın organı olarak görüldü.



Soylemek Yarasır (1978), Sanatçı Dostlarım (1979)

ÇINARLI Mehmet, şair ve yazar (Ermenek 1925). Bir sağlık memurunun oğlu. Ermenek Merkez İlkokulu'nu (1937). Konya Lisesi Orta Bölümü'nü (1940), Antalya Lisesi'ni (1943) ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1948). Maliye Bakanlığı'nda mümeyyizlikten başlayarak müşavirliğe kadar çeşitli kademelerde görev yaptıktan sonra Maliye Tetkik Kurulu üyesi oldu (1964), Sayıştay üyeliğine seçildi (1967).

İlk şiiri **Antalya** gazetesinde çıkmış (1941), üniversitelerarası bir şiir yarışmasında da birincilik kazanmıştı **(Sonbahar Duyguları, 1948)**. Daha sonra **Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Yahya Benekay** gibi arkadaşlarıyla **Hisar** dergisini kurdu (1950). Şiir, deneme ve eleştirileri bir süre yayınına ara veren (1957 - 64) Hisar dergisinde çıktı. Günümüz Türkçesini kullanarak aruzla yazdığı şiirlerinin yanısıra, sanatı ideolojilerin baskısından kurtarmayı, ulusal kültüre dayalı bir edebiyatı geliştirmeyi savunan yazılarıyla tanındı.

YAPITLARI: Güneş Rengi Kadehlerle (şiir, 1958), **Gerçek Hayali Aştı** (şiir, 1969), **Halkımız ve Sanatımız** (makale ve denemeler, 1970), **Bir Yeni Dünya Kurmuşum** (1974; 1976 Türkiye Milli Kültür Vakfı Şiir Armağanı).

KAYNAKÇA: Hisar, s. 21, 1966; Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 478, 1973.

çırağan far. Osmanlı döneminde yaz geceleri yapılan eğlencelerin adıdır. "Yağlı fitil, kandil, ışık" anlamlarına gelen **çırağ-çerağ** sözcüğünün çoğuludur. Bağ ve bahçelerde, yazlık köşklerde, yalılarda yapılan çırağan âlemleri özellikle XVI. yüzyılın sonlarında yaygınlaşarak Lale Devri'nin (1714 - 1730) simgesi durumuna gelmiştir.

Bahçe mimarisinin gelişimiyle yakından ilintili olan çırağan âlemleri edebiyata da geçmiştir. Birçok divan şairine esin kaynağı olduğu gibi özellikle **Nedim**'in şiirine bir yaşama biçimi olarak yansımış, **Yahya Kemal Beyatlı**'nın, **Abdülhak Şinasi Hisar**'ın yapıtlarında işlenmiştir.

çile far. Dervişlerin nefislerini eğitmek amacıyla bir yere kapanıp kırk gün ibadet etmelerine denir. Arapçası kırk anlamına gelen **erbain**'dir. Esma'yı, yani Tanrı adlarını anarak Tanrıya ulaşmayı amaçlayan bütün tarikatlarda kimi değişikliklerle çileye rastlanır. Bir derviş genellikle tekkelerde bu işe ayrılmış odalarda, gündüzleri oruç tutup akşamları çok az yiyerek, gece uzanıp yatmadan ve gerekmedikçe odadan dışarı çıkmadan, ibadet ederek çilesini tamamlar. Buna çile çıkarmak denilir. Mevleviler tekkede binbir gün gösterilen işleri yaparak çile çıkarırlar. Bektaşilerde ise aynı koşul gün sınırı olmadan geçerlidir.

Edebiyatta daha çok acı, sıkıntı veren durumlar için kullanılmıştır. Ama tasavvuf etkisindeki dinsel edebiyatta ya da alevi-bektaşi halk edebiyatında sıradan bir sıkıntı olarak değil, çile çıkarmanın amacına uygun bir anlamda kullanılır. Çile sevgilinin çektirdiği acı ve sıkıntıdır. Âşık buna katlanmalı, sevgiliye kavuşmak istiyorsa bu çileyi çekmelidir. Bu yorum dindışı edebiyatı da etkiler.

PİR SULTAN'ım yâre kullar olurum
El katmazsan ben bu dertten ölürüm
Çektiğim çileyi senden bilirim
Âşıka niderse Al(l)eyler imiş

∴

Âşıkın olmaz mı çile çekmezi
Çilenin olmaz mı boyun bükmezi (Seyrani)

∴

Ömrüm helâk ettin dehrin peşinde
Yüzbin çile vardır her bir işinde
Hicran ocağında aşk ateşinde
Ciğer kebap oldum gör nice yandım (Dertli)

Çingeneler, Osman Cemal Kaygılı'nın romanı (1939). Yapıtta "bir çingene kadınına tutulması yüzünden Çingeneler arasında iki buçuk yıl

yaşayan İrfan'ın aşk macerası çevresinde, Topçular'daki harmancı Çingenelerle Sulukule ve Ayvansaray'daki çalgıcı ve oyuncu Çingenelerin hayatı, bütün girdisi çıktısıyla - fal bakmaları, dilenmeleri, kavgaları, düğünleri, evlerde ve gezme yerlerindeki eğlentileri, çalgıları, şarkıları, vb. - anlatılmıştır." (Cevdet Kudret).
Birinci bölümü dışında İrfan'ın anı defteri biçiminde yazılan roman gerçekçi Türk romanının örneklerinden sayılmış, CHP roman yarışmasında ödüllendirilmişti (1942).

ÇİNGENELER

"... Osman Cemal, Topçular'daki evinin çevresinde oturan çingenelerden başlayarak İstanbul civarındaki göçebe çergelerine kadar uzanıyor; dillerine, yaşayışlarına, törelerine kadar inerek edebiyatımızın bu en dikkate değer eserini hazırlıyor. Batı anlayışında roman ölçülerine pek uygun olmamakla, anlatışında, bölümler arasındaki bağlantılarda, kişiler arasındaki ilgilerde, gerçekçi yola uygun sağlam bir yapıya erişememekle beraber yine de bu roman, içinde anlatılanların doğruluğu ve kişilerin canlılıkları yüzünden büyük bir değer taşımaktadır." (Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, I, 1959).

***

"Osmanlı Cemal'in Çingeneleri muhakkak bir şaheserdir (..) Osman Cemal'in bu kitabı için röportaj kokuyor, demişlerdi. Kokladım, mis gibi bir şaheser, bir hakikî roman davantür, avantür romanı kokuyor. Fazla olarak bir de hakikî bir örf ve âdet romanı. Bu iki janrı birleştirerek bize Türk edebiyatının en güzel eserini veren Osman Cemal'le beni okuyanlar birer tane o kitaptan edinerek hayran olsunlar." (Salt Falk., Vakit gaz., 23.6.1939).

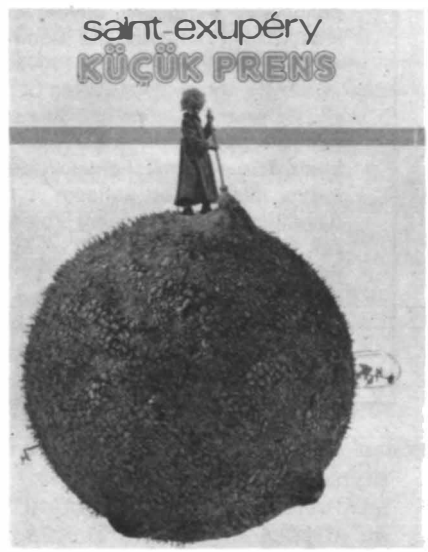
çoban şiiri (fr. bergerie). Konusunu çobanların yaşayışından alan ya da kişileri çoban olan şiirlere verilen ad. Batı'ya açılan Türk edebiyatında **râiyâne** sözcüğüyle karşılanan bu terim **pastoral** (bk.) şiirin adlarından biridir.

Çocuk Bahçesi. Çocuk eğitiminin amaçlandığı haftalık risale (Selanik, 1904). Sahibi, Necip Necati; sorumlu müdürü, A. Medhi. 43 sayı çıktı. Çocuğa göre şiirler, anılar, öyküler, masallar ve eğitici yazıların yer aldığı dergide Mehmet Rauf, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Hüseyin Cahit Yalçın ve Mehmet Emin Yurdakul gibi dönemin ünlü sanatçılarının adlarına rastlandı. Edebiyat dergilerinin bile yasaklandığı bir baskı döneminde İstanbul'daki sanatçıların, ürünlerini yayımlamak olanağı buldukları bir yayın organı olarak önem taşır. Çocuk edebiyatının gelişmesinde de özel bir yer tutar.

çocuk edebiyatı. Çocukların okuyup zevk alabileceği, eğitsel amaçlar da taşıyan edebiyat ürünlerinin tümüne verilen ad. Çocuklar için yazılmış yapıtları kapsayan bu terim yaygın olarak kullanılmakla birlikte köy romanı, kent romanı gibi, eskilerin galat-ı meşhur dedikleri deyimlerdendir. Benzeri bir mantıkla gençlik edebiyatı, erkek ya da kadın edebiyatı, yaşlı edebiyatı gibi terimler üretildiğinde çocuk edebiyatı teriminin de yanlışlığı belirginleşir. Çünkü bu durumda, ancak öz (içerik) ve biçim açısından değişik türlere ayırılabilecek edebiyat bir de okur gruplarına göre türlere ayrılıyor demektir. Böylece bir edebiyat türünü belli bir topluluk, bir başkasını başka bir topluluk okuyabilecek, bir edebiyat türü ilgili olduğu topluluk dışındaki okura çok şey vermeyecektir. Bu olamayacağına, konusu insan ve yaşam olan edebiyat, cinsi, sınıfı ne olursa olsun genelde yine insana seslendiğine göre, salt anlatım biçimi, konuyu işleyiş açısından belli toplulukları amaçlayabilir. Böyle olunca da, bir sınıflama yapma gerekince çocuklar için edebiyat ya da daha uzun ama daha doğru bir deyişle çocuklara göre yazılmış edebiyat ürünleri demek gerekmektedir.
Temelde, çocuklar için bir edebiyatın olup olmadığı konusu ötedeb beri tartışılan sorunlardan biridir. Nitekim çocuklar için hazırlanan kitapların ilk kez XVII. yüzyıl sonunda görüldüğü İngiltere'de, çocukların doğal meraklarından yararlanıp onları eğlendirerek eğitmek gerektiğini öne süren John Locke çocuklara Aesopos masallarının okutulmasını salık veriyordu. XVIII. yüzyılda yaygınlaşan ve ABD'ye götürülerek orada da basılan chapbook adlı çocuk kitaplarıysa eski çağlara ilişkin destanlardan, ortaçağ öykülerinden ve peri masallarından oluşmaktaydı. Binbir Gece Masalları'ndan seçilen Alaattin'in Lambası, Gemici Sinbad gibi

masallar da İngilizceye çevrilip çocuklar için yayımlanmıştı.
Bilindiği gibi bu yapıtlar başlangıçta çocuklar için yazılmış ya da oluşturulmuş değildi. Ayrıca bugün de kimilerince yanlış olarak çocuk klasikleri arasında sayılan D. Defoe'nun **Robinson Crusoe**, J. Swift'in **Gülliver'in Gezileri**, L. Carrol'un **Alis Harikalar Ülkesinde** adlı yapıtları çocuklar için yazılmamışlardı. Ama çocukların düş gücünü etkileyen bu yapıtlar, çocuklara yazıldıkları biçimiyle değil, yalın bir anlatımla, olay dışı ayrıntılar en aza indirilerek sunulmuşlardı.

Benzeri oluşum başlangıçta bütün Batı ülkelerinde görülmüştür. Çocuğa okutulacak kitabın eğitici olmasının yanısıra eğlendirici bir nitelik de taşıması gerektiği düşüncesi büyükleri belli örneklere (Fransa'da **La Fontaine**'in fabl'ları gibi) itiyordu. Ama yine İngiltere ve Fransa'da hiç kimse, söz gelimi Shakespeare'in, Richardson'un, Rabelais'in, Voltaire'in yapıtlarını çocuklar için kitaplaştırmaya kalkışmadı ya da Fielding'in **Ton Jones'unu** yazıldığı biçimiyle çocuklara okutmayı düşünmedi.
Bu olgu, çocuğun gelişim evreleri de göz önüne alındığında edebiyat ürünlerinde çocuğa görelik ölçüsünün aranması gerektiğini kanıtlar. Sözcük dağarcığından kavrama yetisine, fizyolojik ve biyolojik özelliklerden psikolojik özelliklere değin çocukla yetişkin arasındaki farklılıklar çocukların okuyabileceği edebiyat ürünlerinin niteliğini de belirleyecektir. Yazılan ya da sahnelenen yapıtlar çocuk için değil çocuğa göre olmalıdır.
Üstelik yetişkin kavramı, kimi farklılıklar taşısalar da, oluşumunu tamamlamış, belli bir yaştan sonraki genç, orta yaşlı, yaşlı gibi insan topluluklarını kapsamakla birlikte çocuk kavramı, yaş dönemlerine göre çok ayrı özellikler taşıyan ve kesinlikle birbirinden ayrılması gereken oluşum basamakları gözönünde tutularak ele alınabilir. Prof. Atalay Yörükoğlu'nun gelişme basamaklarına göre çocukların okuma gereksinimleri nasıl karşılanabilir, sorusuna verdiği yanıt bu konuyu somut olarak açıklayıcı niteliktedir:
"Okul öncesi çağında bol resimli, yazısız kitaplar ile ana babaların çocuklara okuması amacı ile düzenlenmiş resimli kısa öyküler öne alınmalıdır. Bunlar, insanı ve doğayı sade konular içinde işleyen türden olmalıdır. İlkokulun ilk sınıflarında da yine resimlendirmeye önem veren, yazı oranı gittikçe artan dergi ve öyküler çocukların ilgisini çeker. Resim kavramların öğrenilmesini kolaylaştırır, okumayı hızlandırır. Resimlerin fotoğrafa benzememesi, çizgi ve kompozisyonun hayal gücüne seslenmesi önemlidir. Çocuk genellikle somut kavramlarla düşünür. Öte yandan zengin bir hayal gücü vardır. İyi kitaplar, çocuğun somut düşünme biçiminden, soyut kavramlara doğru gelişmesine, gerçekle hayal dünyası arasında köprüler kurmasına yardım ederler.



Masallar, hayvanlarla ilgili öyküler ve çizgi filmlerinin çekiciliği ortak bir nedene dayanır: Hem somutturlar, hem de konunun alabildiğine özgürce akışı, mantığa sığmayan atlamalar çocuğun hayal dünyasına uygun düşer. Kötünün yenik düşmesi küçük ve güçsüz görünen kahramanın, güçlü düşmanların üstesinden gelmesi, çocukta yengi (zafer) duygusu ile karışık bir sevinç yaratır. İlkokul çağında ne yazık ki ne resimlere ne de mizaha yeterince yer verilmiyor. Sanılıyor ki çocuğun gülüşü, sevinci öğrenmesine engeldir. Tam tersine, gülmece (mizah) çocuğun ruhsal olgunlaşmasını hızlandırır, ona daha insancıl nitelikler kazandırır.

Tarihsel olayları, ünlü kişileri, resimli öyküler-le tanıtmak, hem zevkli hem kolaydır. "Zararlı" sayılan kimi yayınların çekiciliği üzerinde düşünmekte yarar vardır : Bu tür kitaplar resme öncelik tanırlar, dilleri sade ve sürükleyicidir. Güldürüye ve serüvene bol yer verilmiştir. Sonunda iyi hep kötüyü alt eder. Başka bir deyişle bu tür yayınlar belli bir gelişme basamağında çocukların ruhsal gereksinmelerini karşılar.

Bu tür yayınları yasaklamak sorunu çözmez, onlarla yarışacak nitelikte kitaplara çocuğun kolayca erişmesini sağlamak gerekir. Kuşkusuz bu tür yayınlar içinde, saldırganlığa, korku ve yıldırıya (dehşet) çok yer verenlerden çocukları korumak iyi olur. Bunların olumsuz etkileri yanında, okuma beğenisini belli bir düzeyin altında tutmak gibi bir sakıncaları vardır. Çocuk bu düzeyde çakılıp kalırsa, ilerde ancak foto roman okuyucusu bir yetişkin olabilir.

İlkokulun son iki yılında ve daha sonra çocuklar, yiğitlik öykülerine, serüvenlere, içinde çözümlenecek giz bulunan kitap'lara yönelirler.

Bu gelişme döneminin özelliğine uygun olarak çocuklarda girişkenlik yarışma ve beceri gösterme istekleri artmıştır. Arkadaşlık, işbirliği ve takım çalışmasıyle zor işlerin altından kalkma eğilimleri öne geçmiştir. Bu niteliklere ağırçocuklarda girişkenlik, yarışma ve beceri gösterirler. Masal kahramanları yerlerini serüven kahramanlarına bırakırlar. Bu yaşlarda kız çocukları da acıma ve sevginin öne geçtiği duygusal öykülere yönelirler.

On iki yaşından sonra çocuklarda okuma isteği artar ve çeşitlilik kazanır. Ortaokul yıllarında okuma alışkanlığı kazanmış bir çocuk sovut düşünebilme yeteneği hızlandığından, yetişkinler için yazılmış kitapları okuyacak duruma gelmiştir. Bu bakımdan bu çağda çocuk kitap'arından ve özel bir çocuk edebiyatından söz etmek gerekmez. Olsa olsa okunacak kitaplar okuma zevki ve anlama kolaylığı bakımından bir sıraya konabilirler. Örneğin okul klasikleri dizisi içinde Türk ve dünya edebiyatından seçme örneklere yer verilebilir." (Türk Dili, sa, 292, 1976).

"Yazınımızda çocukla ilgili ilk eserler arasında şair Nabî'nin (1642-1712) oğlu için yazdığı **Hayriyye** ve yine divan şairlerinden Sünbülzade Vehbî'nin (öl. 1809) oğluna yazdığı **Lûtfiye-i Vehbî** adı mesneviler gösterilir. Ancak her iki eser de yazıldıkları çağlardaki Türk-İslam toplumunda geçerli davranış kurallarını ve ahlak ilkelerini öğrenmek bakımından bir değer taşırlar. Bu iki mesnevinin en geniş anlamda da yorumlansa çocuk yazınıyla ilgisi yoktur. Türk çocuk yazını, geçmişi köklü ve zengin genel yazınımız yanında, uzun süre tekerleme, bilmece, halk hikâyeleri, destan ve masal gibi daha çok sözlü ürünlerle sınırlı kalmıştır.

Çocukların okuma becerileri ve özel ilgileri göz önünde tutularak onlar için birtakım kitaplar hazırlanması konusu ancak Tanzimattan sonra ele alınmıştır. Kayserili Doktor Rüştü'nün **Nuhbetületfal** (1859) adıyla yayımlanan ilk Türkçe alfabe kitabı, içinde fabller ve hikâyecikler bulunması nedeniyle önemli sayılabilir.

Tanzimat yazarlarından Şinasi, Recaizade Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi'nin Fransızcadan dilimize çevirdikleri kısa manzumeler ile fabller de o çağın çocukları için okuma gereksinimlerini karşılamada bir dereceye kadar yararlı olmuştur. Ayrıca, yine Şinasi ve Ahmet Mithat Efendi ile Muallim Naci'nin oldukça sade bir dille fabl türünde yazdıkları birtakım şiirleri de çocuklar zevkle okumuşlardır.

Ziya Paşa 1825 1880

Ziya Paşa'nın J.J. Rousseau'dan yaptığı **Emile** çevirisine yazdığı önsöz, Recaizade Ekrem'in **Tefekkür** adlı eserinde çocukluk anılarına ayrılan bölüm ve Naci'nin sekiz yaşına kadarki çocukluk anılarını kapsayan **Ömer'in Çocukluğu** (1889) adlı kitabı da Tanzimat döneminde yaşayan çocukların okudukları eserler arasında yer almaktaydı. Hatta bu yazılardan bir bölümü ilk ve ortaokul kitaplarına alınarak uzun süre okutulmuştur.

Dünya çocuk klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi girişimine de Tanzimat döneminde başlanmıştır Çocuklarla ilgili ilk çevirilerden biri Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği **Tercüme-i Telemak** (1862) adlı kitaptır. Çok ağdalı bir dille Türkçeye çevrilen bu kitabın sonraki yıllarda nispeten sade bir dille birkaç çevirisi daha yapılmıştır. Vakanüvis Lûtfi'nin Defoe'den çevirdiği **Tercüme-i Hikâye-i Robinson** (1864), Mahmut Nedim'in Jonathan Swift'den çevirdiği **Gulliver'in Seyahatnamesi** (1872) Mehmet Emin'in Jules Verne'den çevirdiği **Merkez-i Arza Seyahat** (1883) ve **Beş Haftada Balonla Seyahat**

(1887) gibi kitaplar çocuk yazını alanında görülen ilk yabancı eserlerdir. Dil ve anlatım bakımından çocukların beceri ve anlayış düzeylerinin çok üstünde olan bu çevirilerin de kolayca okundukları söylenemez. Yalnız Ahmet İhsan (Tokgöz)'ın, Jules Verne'den çevirdiği **Gizli Ada ve 80 Günde Devrialem** (1880) adlı kitaplarında çocukların kolayca okuyabilecekleri bir dil kullandığı ileri sürülebilir. Çocuk yazınımızın modern anlamda bir gelişme sürecine girmesinde bu ve buna benzer eserlerin bir dereceye kadar etkileri olmuştur.

Çocuk yazınımızın gelişmesinde, çeviri eserlerin yanında, çocuklar için çıkarılan gazete ve dergilerin de çok büyük katkısı olmuştur. Yurdumuzda yayımlanan ilk çocuk gazetesi **Çocuklar İçin Mümeyyiz** (1869-1870)'dir. Bu haftalık gazete, dili ve küçük çocukları ilgilendiren çeşitli yazılarıyla alanında öncülük görevini başarıyla yerine getirmiştir. Bu gazeteyi **Sadakat** (1875) ve onun bir devamı olan **Etfal** (1875) gazeteleri izlemiştir. **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinin "rüştiye" öğrencileri için verdiği haftalık ek de (1878-1922) ilk çocuk gazetelerinden biri sayılabilir.

Bu ilk girişimlerden sonra haftalık ve on beş günlük çocuk gazete ve dergilerinin sayısında bir artış görülür. İkinci Meşrutiyete değin İstanbul'da yayımlanan çocuk gazete ve dergiler şunlardı: **Bahçe** (1880), **Çocuklara Kıraat** (1881-82), **Vasıta-i Terakki** (1882), **Çocuklara Arkadaş** (1882-83), **Çocuklara Talim** (1887-88), **Çocuklara Rehber** (1897-1901), **Çocuklara Mahsus Gazete** (1896-1903), **Haftalık Çocuklara Rehber** (Selânik, 1896), **Çocuk Bahçesi** (Selânik, 1904).

İkinci Meşrutiyete değin çocuk yazını alanında bilinçli ve yoğun bir çaba gösterilmediği açıktır. Eğitimin her düzeyde büyük ölçüde ihmal edildiği, kent çocuklarının bile istenildiği gibi bir öğretim yapamadıkları ve çocuk eğitimiyle ilgili çağdaş görüşlerin ilgili çevrelerce henüz benimsenip tartışılmadığı bir ortamda çocuk yazını alanında aslında olumlu gelişmeler beklenemezdi. Politika, düşünce ve yazın alanlarında birçok yeni ve ileri görüşlerin ortaya konduğu İkinci Meşrutiyet dönemindedir ki çocuk yazını üzerine birtakım yazılar yazılmış ve önerilerde bulunulmuştur. Nitekim 1908 yılında **Şûray-ı Ümmet** gazetesinde Ali Nusret imzasıyla yayımlanan bir yazıda ilk kez çocuk yazınının önemine değinilmiştir. İstanbul'da 1910 yılında çıkmaya başlayan **Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası** (İlköğretim Dergisi)'nın bir sayısında da tanınmış eğitimcilerden Sâtı Bey küçük okul çocuklarının kendileri için yazılmış şiir ve şarkılardan yoksun olduklarını belirterek zamanın şair ve bestecilerini göreve çağırıyordu. Masal ve hikâyenin çocuk eğitimindeki rolü de bu sıralarda tartışma konusu yapılmaya başlanmış bulunuyordu. Ahmet Cevat Emre'nin **Çocuklara Hikâye Anlatmak Sanatı** (1910) adlı kitabının bir gereksinmeyi karşılamak için hazırlandığı açıktır.

Yurdumuzda çocuk yazınının ilk temelleri bilinçli olarak Sâtı Bey ve onun çağrısına uyan şairlerce atılmıştır denebilir. Kısa bir sürede İ. Alâattin Gövsa'nın **Çocuk Şiirleri** (1911), Ali Ulvi Elöve'nin **Çocuklarımıza Neşideler** (1912) ve Tevfik Fikret'in **Şermin** (1914) adlı kitapları yayımlanmıştır. Bu kitaplarda yer alan, çoğu duru ve doğal bir Türkçeyle yazılan şiirlerde genel olarak çocuklara iyilik, doğruluk, güzellik, yiğitlik, insanseverlik ve yurtseverlik gibi değerler ve davranışlar kazandırılmak isteniyordu. Bu ilk çocuk şiirleri biçim, anlatım ve düşünce özellikleri bakımından daha sonraki yıllarda çocuk şiiri yazmak isteyenlere örnek olmuştur.

Cumhuriyetin ilanına değin geçen zaman içinde, özellikle "Milli Edebiyat" akımının egemen olduğu yıllarda çocuk şiiriyle ilgilenen başka şairlerimiz de olmuştur. Bunlar arasında **Kızıl Elma** (1915), **Yeni Hayat** (1918) ve **Altın Işık** (1923) adlı kitaplarıyla Ziya Gökalp'ı, La Fontaine'den birtakım fabl çevirileri de yapan Sıracettin Hasırcıoğlu'nu, **Çocuk Şiirleri** (1917) ve **Şiir Demeti** (1923) adlı eserleriyle Ali Ekrem Bolayır'ı, **Mektep Şiirleri** (1918) adlı eseriyle Fuad Köprülü'yü, çeşitli dergilerde yayımlanan şiirleriyle Mehmet Emin Yurdakul'u, İsmail Hikmet Ertaylan'ı, Fazıl Ahmet Aykaç'ı, Aka Gündüz'ü, Ahmet Cevat Emre'yi ve Kâzım Nami Duru'yu anmak gerekir.

Şiir dalında başlayan bu olumlu gelişmeler yanında hikâye ve roman dalında önemli herhangi bir kıpırdanış henüz söz konusu değildi. Türk çocukları bu dönemde yetişkinler için

yazılmış kitaplar arasından konu ve anlatım bakımından kendi durumlarına uygun olanları ya da başka dillerden sayıca, oldukça sınırlı çocuk hikâye ve romanlarını okumak zorunda idiler. Çocuklar arasında en sevilen yazarlar Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet ve Hüseyin Rahmi idi.

İkinci Meşrutiyet döneminde yayımlanan çocuk gazete ve dergilerinde çocukların gerçek ilgi ve meraklarını karşılayan nitelikli yazılara, resim ve karikatürlere yer verilmiştir. Ne var ki daha önceki dönemde olduğu gibi bu dönemde çıkan gazete ve dergiler de pek uzun ömürlü olamamışlardır. Meşrutiyet yıllarında çoğu İstanbul'da yayımlanan başlıca çocuk gazete ve dergileri şunlardır: **Talebe** (İzmir, 1911-12), **Çocuk Bahçesi** (1913), **Çocuk Duygusu** (1913-14), **Çocuk Yurdu** (1913), **Çocuk Dünyası** (1913-14), **Talebe Defteri** (1913-19), ve **Çocuk Dostu** (1914).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında hükümetlerce eğitime çok önem verildiği ve öğrenci sayısında sürekli bir artış olduğu halde çocuk yazını alanında büyük bir atılımın yapıldığı söylenemez. Türk çocukları denebilir ki bu yeni dönemde yine yetişkinlerin kitaplarından yararlanarak yazınsal gereksinimlerini gidermeye çalışıyorlardı. Çocukların en çok zevk alarak okudukları Yusuf Ziya Ortaç'ın, Orhan Seyfi Orhon'un, Faruk Nafiz Çamlıbel'in, Enis Behiç Koryürek'in şiirleri ile Halide Edib Adıvar'ın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Falih Rıfkı Atay'ın, Ruşen Eşref Ünaydın'ın, Aka Gündüz'ün, Mahmut Yesari'nin ve Reşat Nuri Güntekin'in düzyazıları idi. Bu arada belki yalnız Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun **Kızıltuğ** (1923), **Atlı Han** (1924), **Türk Korsanları** (1926) ve **Gültekin** (1928) gibi arka arkaya yayımladığı tarihi romanların doğrudan doğruya çocukların ilgi ve beğenisini çekecek nitelikte olduğu söylenebilir.

Küçük çocuklar veya okuma deneyimi pek sınırlı çocuklar ise o sıralarda yayımlanmakta olan **Talebe Mecmuası** (1923), **Çocuk Dünyası** (1926-27) ve **Çocuk Yıldızı** (İzmir, 1923) gibi dergilerde çıkan yazıları okumakla yetiniyorlardı.

Yeni Türk harflerinin kabulüyle (1928) başlayan okuma yazma seferberliği basın ve yayın alanına da bir canlılık getirmişti. Bunun dışında ilkokula giden öğrencilerin çok kısa bir süre içinde okuma ve yazmayı öğrenmiş duruma gelmeleri, yardımcı okuma gereçlerine —bu arada kitap, gazete ve dergi gibi yayınlara— gereksinimi daha belirgin ve anlamlı kılıyordu. Bu bakımdan 1928'den sonra çocuklara seslenen telif, çeviri ve uyarlama kitap sayısının artışını doğal karşılamak gerekir.

Harf devriminden sonra çocuk gazete ve dergilerinde bir artış ve canlılık görülür. Bu sırada çıkmaya başlayan, bir bölümü yine pek uzun ömürlü olmayan çocuk dergileri arasında **Çocuk Sesi** (1928-48), **Mektepli, Arkadaş ve Çocuk** (Ank., 1936-48) dergilerinin ayrı bir önemi vardır. Bu dergiler çocuk kitaplarının pek yeterli olmadığı yıllarda çocuklara bir yandan yeni bilgiler kazandırırken, onları okumaya, düşünmeye ve yaratmaya teşvik etmişlerdir. Genç kuşaklara aşılamak istenilen birçok yeni görüşlerin ve değerlerin benimsetilmesinde bu çocuk dergilerinin büyük hizmeti dokunmuştur. Usta şairlerimizden bir bölümünün 1930'lardan sonra özellikle çocuklar için yazmaya yönelmeleri çocuk şiiri bakımından bir kazanç olmuştur. **Akıncı Türküleri** (1938) ile F. Nafiz Çamlıbel, **Kuş Cıvıltıları** (1938) ile Y. Ziya Ortaç ve **Sizin İçin** (1938) ile H. Âli Yücel çocuk yazınına doğrudan doğruya katkıda bulunan şairler arasında yer alırlar. Şiirleri, çocuklar için düzenlenen çeşitli antolojilerde sık sık yayımlanan öteki şairlerimiz de şunlardır: Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Orhan Şaik Gökyay, Ahmet Kutsi Tecer, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kamu, Vasfi Mahir Kocatürk, Yaşar Nabi, İlhami Bekir Tez, Ceyhun Atuf Kansu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Behçet Necatigil ve İbrahim Zeki Burdurlu.

Bu adları sayılan şairler dışında çocuk şiirine karşı sürekli bir ilgi gösteren ve yalnız çocuk şiirlerinden oluşan eserler yayımlayan şairlerimiz de vardır. Bunlar arasında **Elma Ağacı** (1971) adlı eseriyle Şükrü Enis Regü, **Sonbahar** (1962) ve **Sevgi Bahçesi** (1963) adlı kitaplarıyla Mehmet Necati Öngay, **Açıl Susam Açıl** (1967), **Kuş Ayak** (1971) ve **Balina ile Mandalina** (1976) adını taşıyan eserleriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca gerek biçim ve söyleyiş gerek ha-

yal, duygu ve düşünce yönlerinden çocuk şiirimize belli bir düzey ve içerik kazandırmışlardır.

Öte yandan Mehmet Faruk Gürtunca, İsmail Hakkı Talas, Zeki Tunaboylu, Emin Recep Gürel, Galip Naşit Irı, İ. Hakkı Sunat gibi şairler de ya çocuk dergilerinde çıkan ya da bağımsız kitapçıklarda yayımlanan çoğu eğitsel şiirleriyle çocuklara ilk şiir zevkinin kazandırılmasında, anadili iyi kullanma alışkanlıklarının yerleştirilmesinde ve birtakım güzellik duygularının geliştirilmesinde zaman zaman başarılı olmuşlardır.

Kimi yazarlarımızın 1930'lardan sonra çocuk romanı yazmaya karşı ilgi göstermeleri ve ortaya birtakım eserler koymaları da bir önemli gelişme olarak değerlendirilmelidir. Mahmut Yesari'nin **Bağrıyanık Ömer** (1930), Nimet Rakım Çalapala'nın **87 Oğuz** (1933), Huriye Öniz'in **Köprü Altı Çocukları** (1936), İskender Fahrettin Sertelli'nin **Tahtları Deviren Çocuk** (1936) ve Cahit Uçuk'un **Türk İkizleri** (1937) adlı kitapları böyle bir ilginin sonucu ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından başlayarak dünya çocuk klasiklerinin dilimize kazandırılması için de büyük çabalar harcanmıştır. İlk çeviri çalışmaları Milli Eğitim Bakanlığının öncülüğüyle başlamış, daha sonraları bazı yayınevleri de kendi güçlerine göre bu çalışmalara katılmışlardır. Bugüne değin yayımlanmış çeviri kitaplarının ne derece başarılı ve yararlı oldukları bir tartışma konusu yapılabilir ise de bugün çocuklarımızın yararlanabilecekleri geniş kitap hazinesinin oluşmasında bu çeviri etkinliklerinin büyük katkısı olmuştur. Çocuk kitaplarının çevirilmesinde emeği geçenler arasında Yaşar Nabi Nayır'ı, Hayrullah Örs'ü, Kemal Kaya'yı, Naime Halit Yaşaroğlu'nu, Nurullah Ataç'ı, Vasfi Mahir Kocatürk'ü ve Nihal Yalaza Taluy'u sayabiliriz.

1940'lardan sonra kimi yazarlarımız masal ve halk hikâyelerinin çocuklar için yeniden değerlendirilmesine çalışmışlardır. Gerçi bu konuda daha önce Ziya Gökalp birtakım denemelere girişmişti. Fakat bu alanda pek başarılı eserler ortaya çıkmış değildi. Bu nedenle yazarlarımızın masal konusuna eğilmeleri çocuk yazınımız için çok yararlı olmuştur. Gerçekten Naki Tezel'in 1943'te yayımlanan **Çocuk Masalları** ve halk hikâyeleri ile masallarımızı derleyip yeniden yazmayı baş uğraş haline getiren Eflâtun Cem Güney'in **Dertli Kaval** (1945), **Nar Tanesi** (1946), **Bir Varmış Bir Yokmuş** (1956), **Dede Korkut Masalları** (1958) adlı eserleri genç kuşaklara masal zevkini tattırmada çok etkili olmuş'ardır. Güney, masal dalındaki başarılı çalışmalarıytla 1956'da Andersen Medal Kurumu şeref diploması ile yazın sertifikasını almıştır.

Bu sıralarda yayımlanmış olan ilginç çocuk kitaplarından biri Rakım Çalapala'nın **Mustafa Atatürk'ün Romanı** (1944), öbürü Hayrettin Ziya Taluy'un **Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa** (1945)'sıdır. Çocuk yazınımızda boşluğu bugün duyu'an bu biyografik eserleri daha sonraki yıllarda yayımlanan iki kitap izlemiştir: Falih Rıfkı'nın **Babamız Atatürk** (1955) ve Şükrü Enis Regü'nün **Onlar da Çocuktu** (1972). Bu arada çocuklar için anı türünde yazılan eserlerin azlığını da belirtmek gerekir. Halide Nusret Zorlutuna'nın **Benim Küçük Dostlarım** ve Nahit Nafiz Edgüer'in **Atatürk'ten Anılar** (1963) adlı kitapları çocuk düzeyine göre hazırlanmış bu tür eserlere bir örnek olabilir.

Bu yüzyılın ikinci yarısında çocuk romanı ve hikâyeciliği alanında bir aşama daha görülmüştür. Bu durumda herhalde ödüllü yarışmaların da bir dereceye kadar etkisi olmuştur. Nitekim Mehmet Seyda'nın **Bir Gün Büyüyeceksin** (1966) ve Vâ-Nû'nun **Korkusuz Murat** (1966) adlı romanları bir yayınevinin düzenlediği çocuk romanı yarışmasında derece alan eserler arasındaydı. Çocuk hikâyesi ve romanına karşı ilginin arttığı bu dönemde Talip Apaydın **Toprağa Basınca**, Aziz Nesin **Köylerin En İyisi Bizim Köy**, **Kar Baba**, Halil Kocagöz **Ötleğen Kuşu**, Mümtaz Zeki Taşkın **Ülkü Öğretmen**, **Balık Çocuk**, **Beş Çocuk Kayıp**, **Çitlenbik Kız**, Kemal Bilbaşar **Yonca Kız** gibi eserleriyle dikkatleri çekmişlerdir.

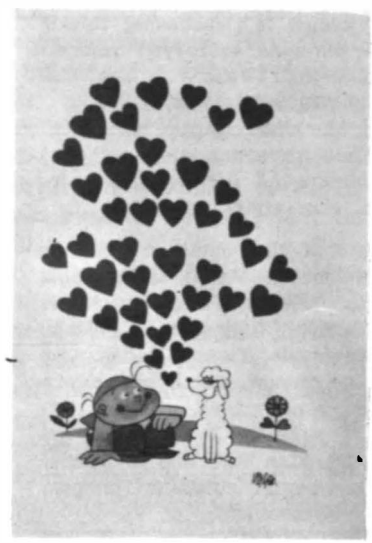
Çocuk yazını 1970'lerden sonra eğitimcilerimizin, yazar ve yayımlayıcılarımızın sürekli olarak tartıştıkları bir konu haline gelmiştir. Sanat ve yazın dergilerinden günlük gazetelere kadar basın bu konuya geniş bir yer ayırdığı gibi radyo ve televizyon programlarında da sık sık bu konunun ele alındığı görülmektedir. Bu konu üzerine eğilenlerin büyük bir bölümü, ulusal bir çocuk yazınının yaratılması, çocuklarımıza kendi kültür kaynaklarına dayalı kitap-

lar hazırlanması ve dünya klasiklerinin daha titiz bir seçim ve çeviriyle Türkçeye kazandırılması görüşünde birleşmektedirler.

Ferruh Doğan'ın Marcel Ayme'ın Nuhun Gemisi adlı kitabı için yaptığı resimlerden

Çocuk yazınımız üzerinde çalışan ve yerli eserlere öncelik verilmesinden yana olanlar, çocuk kitaplarında çalışma ve iş görme isteğini artıracak, işbirliğini, dayanışmayı, bölüşmeyi teşvik edecek, barışçı ve özgürlükçü bir görüş kazandıracak bir içeriğin bulunmasına da özen gösterilmesini istemektedirler. Yeni yayımlanan yerli çocuk kitaplarında gerek konu seçiminde gerek temaların işlenişinde toplumcu ve gerçekçi bir yaklaşımla hareket edildiği görülmektedir.

Düşünce planındaki bu gelişmeler yanında çocuk yazınımız bakımından asıl sevinilecek nokta, son yıllarda bazı yayınevlerinin çocuk yayınlarına yakın ilgi göstermeleridir. Çocuk yayınlarıyla eskiden beri tanınan Varlık Yayınevi, Altın Kitaplar Yayınevi, Arkın Yayınevi, İnkılâp ve Aka Yayınevi gibi yayınevlerinin sürdürdükleri çocuk dizilerine ek olarak şimdi Esi Yayınları, Koza Yayınları, Cem Yayınevi, E Yayınları, Gözlem Yayınevi, Okar Yayınları gibi birçok yayınevi şimdi yeni bir tutumla değişik adlar altında çeşitli çocuk dizilerine başlamışlardır.



Yalçın Çetin'in Müjdat Gezen'in Kuzucuk adlı kitabı için yaptığı resimlerden

Memnunluk verici bir başka gelişme, Aziz Nesin, Ülkü Tamer, Erdal Öz, Erol Toy, Demirtaş Ceyhun, Abbas Cılga, Rıfat Ilgaz, Fakir Baykurt ve Necati Tosuner gibi daha çok yetişkinler için roman ve hikâye yazan usta yazarların son yıllarda çocuklar için de yazmaya başlamaları veya bu işe daha çok zaman ayırmalarıdır. Çocuk yazını alanına eskiden beri ilgi duyan Başaran, Güngör Dilmen, Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar, Mehmet Seyda, İbrahim Zeki Burdurlu, Ahmet Uysal, Mümtaz Zeki Taşkın, İbrahim Örs ve Hakkı Özkan gibi yazarlarımız da yeni eserleriyle çocuk yazınımızın daha zenginleşmesine değerli katkılarda bulunmaktadırlar. Bugüne kadar ihmal edilen bazı ülkelerin —örneğin, Rusya, İran, Polonya, Bulgaristan— uluslararası ün kazanmış çocuk kitaplarının dilimize çevrilmelerinin de çok yararlı bir girişim olduğunu belirtmek gerekir.

Aziz Nesin

F.H. Dağlarca

Çocuk kitaplarının ilginçliğini, çekiciliğini ve kolay okunurluğunu sağlayan ögelerden biri, belki en önemlisi resimdir. Son yıllarda yayımlanan çocuk kitaplarında yayımlayıcıların bu konuya gereken önemi verdikleri görülmektedir Bu önem verişin bir sonucu olarak kimi sanatçılar kitap ressamlığı alanında büyük başarılar göstermişlerdir. Son çıkan resimli kitaplarda başarılı çizgileriyle ilgiyi çeken ressamlar arasında Orhan Peker'i, Ferruh Doğan'ı, Yalçın Çetin'i ve Tan Oral'ı sayabiliriz." (A. Ferhan Oğuzkan, Türk Dili, sa. 1979).

KAYNAKÇA: Çocuk Edebiyatı - Çocuk Kitapları Cem Yayınevi, 1975; Yansıma der., Çocuk Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı, 1975; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıkları.

Bizim Diyar (roman, 1979)

ÇOKUM Sevinç, öykü ve roman yazarı (İstanbu 1943). Beşiktaş Kız Lisesini, İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1970). Edebiyat öğretmenliğinden (1975) sonra yazarlığı uğraş edindi, **Türk Edebiyatı** dergisi yazıişleri yönetmeni oldu.

Öğrencilik yıllarındaki şiir çalışmalarını öyküleri izledi **(Hisar,** 1972). İstanbul'un, eski ahşap evlerle dolu sokaklarında yaşayan dar gelirli, yoksul insanların dünyasından çıkardığı öykülerinde bırakılmışlık, yalnızlık, dayanışma gibi temleri işledi, ruhsal çözümlemelere yöneldi. İlk romanıyla da Ülkücü Gazeteciler Cemiyeti'nce yılın romancısı seçildi (1977).

Pürüzler, umutsuzluklar, çıkmazlar ve bunalımlar... Bunlarla çıktım yola. Daha sonra Türk toplumunun bugüne gelişindeki eksilmeleri, gelişmeleri çözme uğraşım başladı. Yeteneklerimizin ve inançlarımızın kopukluklara uğraması, fikirsizliğin, çeşitli bölümlerin yapımızda gedikler açması, bende şu soruları uyandırdı: Neden böyle? Nasıl düzelir?.. Böylece yazmayı kesinleştirdim.

Günlük işler arasında, yolda, uyumaya yakın bir zamanda hep yazacaklarımı düşünürüm. Öğrendiklerimi, yaşadıklarımı, deney sonuçlarını, çevremden topladığım görüntüleri canlı ve gerçek bir mekâna yerleştirmeğe çalışırım. Kısa hikâyede uzun diyaloglara kaçmayıp daha çok anlatıma ağırlık veririm. Zaman olarak, dünle bugün arasındaki gidip gelmeleri seçtim. Çoğu zaman çağrışımlara başvurdum. İnsanları kendi hayatlarının akışı içinde, olması gerekenle değil, olanla değerlendiriyorum. Onları yumuşak bir biçimde yargıladım şimdiye kadar. Çünkü yazarlık hem bilgiyi ve yeteneği, hem de sevgiye ve sağduyuya danışmayı gerektirir. (Nasıl Yazıyorlar, 1975).

Sevinç ÇOKUM

ÖYKÜ: Eğik Ağaçlar (1972), **Bölüşmek** (1974), **Makina** (1976). **ROMAN: Zor** (1976, Dündar Taşer Roman Armağanı).

çöğür. On iki telli, otuz iki perdeli bir saz türünün adıdır. **Kopuz**'un gelişmişi olup ilk yapılışından günümüze birçok değişmelere uğramıştır. Bütün Türklerce tanınan bu çalgının tarihçesinin çok eskilere uzandığı sanılıyorsa da, **Evliya Çelebi** beş telli çöğürü ilk kez Germiyan beyi **Yakup**'un yaptığını (XIV. yüzyıl) söylemektedir. Meydanlarda çalındığı için meydan sazı da denilmiştir.

ÇÖĞÜR ŞAİRLERİ

...Pupa yelken Sarayburnu akıntısını ve girdabını 'ubur edip bâdbân-ı Bursa cânibine mün'atıf eyledik. Gemi içre herkes şevk ile sohbet etmekte, bazı yârân hânendeler :

Allahım yâ Hâdi
Asân eyle yolumuz
Sehl-i umurü'l-vâdi
Tiz geçir tut elimiz

ilâhilerini terennüme agâz eylemekte idiler. Meğer refiklerimizden birisi Sultan İbrahim-in karcıbaşısı Sefer Ağanın tanburacısı ve kemançecisi imiş. Yine beraberimizde olanlardan bir diğeri de Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın uşağı Kara Recep Ağanın **çöğürcüsü** ve hânendesi imiş. Cümlesi bir yere geldiler. Hakîr, geliniz, şu girdâb-ı gamda def'-i gam için bir segâh faslı idelim, dedim. Muvafakat ettiler. Gemicilerden Kışlakçı Dayı, Çördüm Cıvık Veli nâm dayılar da **çöğür**leri ile gelip bizimle hem-nevâ oldular. Aşıkâne ve sâdıkâne bir Hüseyin Baykara faslı oldu ki erbâb-ı zevkın ağzından salyalar aktı. (c. II).

...Andan dörtbin kadar kaplan postlu, sırma üsküflü, keçesi telli mücevher tüfekli, başları otağalı pür-silâh müzeyyen yeniçeri askeri Sadrazam İbşir Paşa'yı ortaya alıp önünde oniki, eli **çöğür**lü yeniçeri şairleri :

Sultan Murad'ın çırağı
İbşir Lala kahramandır

diye her biri birer gûnâ rîşhand ederek İbşir'in önü sıra 'ubur ettiler. (c. III)

...Min-bâd **çöğür** çalarken şiirinde mahlasını Itakî yazdı... Amma acîb çöğür çalardı. Koroğlu, Köroğlu, Fartaloğlu, Kayıkçı Mustafa, Gedikçi Süleyman, Kayıkçılar Mustafası, Geda Muslu, Turabî, Gedaî, Kâtibî ve sairleri ne bunun gibi **çöğür** çalabilirler, ne de bu gûnâ mânalı, muharrik eş'ar söylemeğe kâdirdirler. Zira sözünde tesîr var idi ki üstaddan feyz alıp mutasavvifâne güftarlı bir merd-i suhândan olmuştu **(Evliya Çelebi,** Seyahatname, c. V).

Çöğür, şiirlerini saz eşliğinde söyleyen halk ozanlarının kullandığı bir çalgı olarak edebiyata girmiştir. Özellikle yeniçeri ocaklarında yetişen halk ozanları çöğür çalmışlar, XVII ve XVIII. yüzyıllarda saz şairleri **çöğürcü** ya da **çöğür şairleri** adıyla anılmışlardır.

çözüm-çözülüş tür. Bir edebiyat yapıtında anlatılan olayın ya da kurulan entrik'in çözüldüğü son bölüme denir. Genellikle bir tiyatro terimi olarak kullanılmıştır. **Düğüm**'ü (bk.) izleyen, durumların karmaşıklığının açıklığa kavuştuğu, engellerin ortadan kalktığı son bölüm olarak **Aristo**'nun **Poetika**'sında kuramlaştırılmıştır. Tragedyalarda, genellikle kahramanının ölümü ya da iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesi biçiminde görülen çözümler komedilerde mutlu son olarak gerçekleşir. Günümüz tiyatrosunda bu kural, uyulması zorunlu bir kuruluş sorunu sayılmamaktadır.

Yalnız tiyatro ürünlerinde değil öykü ve romanlarda da olayın ya da durumların aydınlandığı son bölüm olarak çözüm, birçok anlatıda kullanılmaktadır. Özellikle olay anlatımına dayanan yapıtlarda çözüm kaçınılmazdır. Ama son bölümde belirli bir çözüme ulaşmamak yapıtı başarısız kılmadığı gibi, tersine beklenmedik gelişimlerle, raslantılarla çözüme gitmek gerçekliği yapaylaştırmakta, bu ise günümüzdeki sanat anlayışıyla bağdaşmamaktadır.

çözümleme tür. (os. tahlil, fr. analyse). Bir bütünü, kendisini oluşturan ögelere ayırma işleminin adıdır. Bilimsel bir yöntem olan çözümlemenin karşıtı "parçaları birleştirerek bütünü meydana getirme anlamında **bireşim**'dir. **Çözümleme**, bütün'ü parçalarında da tanıdıktan ve onu böylece çok daha iyi kavradıktan sonra yeniden **bütünleme**'yle sonuç verir. **Çözümleme** sonunda yeniden kurulan bütün, aydınlık ve anlamlı bir bütündür. **Çözümleme** ve **bireşim** (Os. Tahlil ve terkip, Fr. Analyse et synthése) birbirleriyle bağımlıdırlar ve birbirlerinden ayrılmazlar. Bilme sürecinin her aşamasında birlikte iş görürler. Metafizik yöntem bunları birbirinden ayırıp birbirinin karşısına koyduğu gibi nesnel gerçeklikten de koparır. Metafizik çözümleme ansal bir soyutlamadır ve değişmesiz bırakmakla sonuçlanır. Eytişimsel (diyalektik) çözümlemeyse nesneleri birbiriyle bağlılıkları, gelişmeleri ve değişmeleri içinde karmaşıktan basite inerek inceleme ve bütünü parçalarında da tanıdıktan sonra basit parçaları yeniden bireştirip karmaşığı yeniden kurarak onu bütünlüğüyle tanımadır. Eytişimsel çözümlemede bireşim ayrı bir yöntem değil, sadece ve ancak çözümlemenin tamamlayıcısıdır." (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi).

Matematik, kimya gibi bilimlerle dilbilimde (bir sözcüğü, bir cümleyi ögelerine ayırma) de kullanılan çözümleme yöntemi bir edebiyat terimi olarak edebiyat yapıtlarında görülen ruh çözümlemeleri anlamında kullanılmıştır. Oysa yukardaki açıklamada da görüldüğü gibi çözümleme yöntemi bir edebiyat ürününün kuruluşu ya da yapısıyla doğrudan ilgilidir. Eleştiride de, benimsenen eleştiri anlayışı ne olursa olsun, çözümleme ve bireşim ana yöntemdir.

ÇUÇU, XI. yüzyıl şairlerinden. Divanü Lügati't-Türk'de "bir Türk şairinin adıdır" diye sözü edilen Çuçu'nun kim olduğu, hangi çağda yaşadığı konusunda bir bilgimiz olmadığı gibi şiirlerinden bir örnek de elimizde yoktur. Divan'da örnek olarak verilen kimi şiirler onun olabilir. Ama Kaşgarlı bunu belirtmiyor. Ya Divan'ın yazıldığı çağlarda yaşamış bir Türk şairidir ya da daha önceki yüzyıllarda yaşayıp ününü Türk boyları arasında sürdüren bir halk ozanı.

Mahmut Yesari

Çulluk, Mahmut Yesari'nin romanı (1927). İstanbul'da bir tütün fabrikasıyla Anadolu'nun bir köyünde geçen yapıtta, romanın başkişisi Murat'ın gönül ilişkileri çevresinde işçilerin çalışma koşulları ve yaşama biçimleri, köydeki aileler arası çekişme sergilenir. Canlı yakalanınca çok yaşamayıp ölen su çulluğuyla Murat'ın, köyüne dönünce kendisine verilmeyen Esma'yı kaçırışı ve kızın göğüs darlığından ölüşü arasında kurulan bağ, yapıtın ana temini oluşturur.

Yazar, romanının gözleme dayandığını, "Reji fabrikasını yazmak için bir hafta rejide işçilik" yaptığını söylemiştir. Yapıt "o devirde (1927) hemen hiç değinilmeyen fabrika ve pek az değinilen köy çevrelerini ele alması bakımından dikkate değer." (Cevdet Kudret.)

ÇULLUK'tan

Lokantaya girecekleri zaman Behire, Münevver'e dikkatle baktı.

— Üstün başın tütün tozu içinde... Ellerini yıkamayacak mısın?

Münevver, sihirli bir baş silkmesiyle

— Hayır, dedi.

Lokantaya girdiler. Burası kirli çıplak duvarlı, büyük bir oda idi. Döşeme tahtaları yağ lekeleriyle yer yer parlıyordu. İki yanlara, üzerieri çinko kaplı, uzun, müstatil masalar, bu masaların kenarlarına da alçak, tahta sıralar konmuştu. Pencere tarafındaki köşede, üstünde yuvarlak bir yoğurt tenekesi, içlerinde fasulye piyazı, ciğer tavası konulmuş büyük kayık tabaklar, hazırlop yumurta, ekmek, peynir, limon, şıra şişesi duran, çaprazlama, yüksek bir tezgâh vardı.

Fabrikanın sofalarından merdivenlerine, avlusundan odalarına kadar her tarafını kaplayan tütün tozu bulutları burada daha az kesif, daha az göze çarpıyordu. Fakat havada keskin bir tütün kokusu vardı.

Bu çıplaklığı, sefaleti göz üşüten oda; sabahleyin şafak sökmeden, kar, yağmur, rüzgâr, güneş, hiçbir mâni dinlemeyip fakrın, açlığın emriyle ıslana üşüye, titreye sendeleye, sessiz, şikâyetsiz, sürüne sürüne gelen ve muztarip, yorgun vücutların istirahat hakkını vermeden yine aynı emirle işe başlayan; kıyılan tütünlerin ince, kâtil tozu ile yalnız ciğerleri değil, gözlerine, mesâmâtına kadar zehirlenen işçi kadınlara iştah vermekten çok uzaktı.

Mahmut YESARİ

Dd

dadacılık (fr le mouvement dada, dadaisme). Birinci Dünya Savaşı yıllarında Zürich, New York ve Paris'te görülen öncü bir sanat akımının adı. Geleneksel kültür ve sanatı, toplumu yadsıyan, dil ve estetik kurallarını tanımayan, saçmalığı, rastlantıyı ve sezgiyi kullanarak asıl gerçeği bulmayı amaçlayan bu yeni sanat akımına, Fransız çocuk dilinde «tahta at» anlamına gelen dada sözcüğü seçilmiştir. Tristan Tzara, Hans Arp, Francis Picabia akımın ilk temsilcileridir Sonradan Max Ernst, Andre Breton, Louis Aragon, Philippe Saupault, Paul Eluard gibi sanatçılar da dada akımına katıldılar. Dadacılık, gerçeküstücülük'ü (bk.) hazırlaması açısından önem taşır Türk edebiyatında, dadacı olduğunu söyleyen Mümtaz Zeki Taşkın dışında belirgin bir etkisi görülmez. Taşkın'ın dadacılığı da biçimsellikten öte gidememiştir. Ercüment Behzat Lav'ın ilk serbest şiirleri de dada etkisine bağlanabilir.

DADALOĞLU, XIX. yüzyıl saz şairlerinden. Doğum ve ölüm yerleriyle tarihleri bilinmemektedir Şiirlerinde sözü edilen olaylardan ve adları geçen beylerden 1785-1868 yılları arasında yaşadığı sanılmaktadır Asıl adı Veli olup Âşık Musa adlı bir halk ozanının oğludur. Toroslarda yaşayan göçebe Türkmenlerin Avşar boyundan olduğu, Kozan, Erzin, Payas dolaylarında yaşadığı, Avşar beylerinin yanında kâtiplik, imamlık yaptığı biliniyor.

Dadaloğlu'nun şiiri tarihsel ve toplumsal olaylardan kaynaklanır. Osmanlı yönetimi, **Derviş Paşa** komutasında **Fırka-i İslahiye** adlı bir orduyu göçebe ayaklanmalarını bastırarak (1865) onları değişik bölgelere yerleştirmekle görevlendirmiş, Dadaloğlu'nun aşireti Sivas dolaylarına yerleştirilmişti. Dadaloğlu şiirlerinde, Osmanlıların bu yerleştirme politikasına karşı Türkmenlerin ayaklanışını işlemiş, Osmanlıya direnmeyi savunan **«ölen ölür kalan sağlar bizimdir»** anlayışına dayalı bir kavga şiirini geliştirmiştir. Dili ve söyleyişi çağdaşlarına oranla yalın, divan şiiri etkisinden uzaktır Koşmaları **Karacaoğlan'**ı, koçaklamaları **Köroğlu**'nu çağrıştırır. Günümüze gerçek kişiliğini yansıtan cenk şiirleriyle kaldı.

Ilgınca sılgınca görünen dağlar
Yoksa Türkmen ili başın boran mı
Deli gönül kaynayıp da coşunca
Hey ağalar coştucağım güman mı

Aşağıdan akça koyun geliyor
Bezirgânlar koç yiğide gülüyor
Kitabın dediği günler oluyor
Yoksa gün döndü de âhır zaman mı

Aşağıdan akça kuğum ötünce
Katar bağım mayalarım sökünce
Şah'tan ferman Türkmen eli göçünce
Daha da hey Osmanlıya aman mı

DADALOĞLU der ki gördüm düşümde
Yiğ'de at verirler on beş yaşında
Alışkın pıştovla dağlar başında
Azrail'den başkasına aman mı

Dadaloğlu'nun şiirleri önce Taha Toros tarafından toplandı: **Dadaloğlu** (Adana, 1940). Daha sonra yaşamını ve sanatını konu alan araştırmalarda yer aldı.

KAYNAKÇA: Cahit Öztelli, Köroğlu ve Dadaloğlu, 1954, (yeni bas. Üç Kahraman Şair-Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu, 1974); Haşim Nezihi Okay, Dadaloğlu 1959 (yeni bas. Köroğlu ve Dadaloğlu, 1974).

dağ. Çevresine oranla yüksek ve kabartı durumunda olan bir yeryüzü biçimi, kaya kütlesi.

«Şamanist Türklerde dağ kültü Gök Tanrı kültüyle ilgili bir kült olmuştur.» (Abdülkadir İnan). **Hunlar**'ın Han-yoan dağında Gök-Tanrıya kurban kestiklerini, başka Orta Asya kavimlerinin de kurbanlarını yüksek dağ tepelerinde sunduklarını biliyoruz. Orta Asya dağlarının çoğunun «kutsal, büyük ata, büyük hakan» anlamlarına gelen Türkçe ya da Moğolca adlar taşımaları da dağın o dönem insanlarının dinsel yaşamında özel bir yeri olduğunu kanıtlamaktadır. Nitekim **Orhun Yazıtları**'nda geçen **Ütüken dağı**, Göktürk imparatorluğuna bağlı Türk boylarıyla, yabancı boylar için de kutsal sayılıyordu. Bu kutsallık, **Uygar** metinlerine yansıdığı gibi, **Kutadgubilig**'de ve **Divanü Lugati'-Türk**'de de anılmıştır. Ayrıca destanlarda dağ motifinin önemli bir yer tuttuğu görülür. **Ergenekon destanı**'nda dağdaki demir eritilip yol açılır ve yeryüzüne dağılınır. **Cüveyni**'nin aktardığı **Uygur destanı**'nda ise Uygurlar, kutsal dağlarını Çinliler parçalayıp götürünce yıkıma uğrarlar.

Yalnız Şamanizmde değil bütün dinlerde, tarih boyunca insanların dinsel inanışlarında dağ'a rastlanır. Eski Yunan'da Tanrılar **Olimpos**'ta otururlar; **Musa**, Tanrıyla **Tur** dağında karşılaşır, **Muhammed**'e peygamber olduğu **Hira** dağında bildirilir. Denilebilir ki **Gök-Tanrı** imgesinin dağla ilgisi, yüksek dağ tepelerinin göğe

YILDIZ DAĞI

Gelmiş iken bir habercik sorayım
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın
Gerçek erenlere yüzler süreyim
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın

Alçağında al kırmızı taşın var
Yükseğinde turnalardan eşin var
Ben de bilmem ne talihsiz başın var
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın

El ettiler turnalara kazlara
Dağlar yeşillendi döndü yazlara
Çiğdemler takınsın söylen kızlara
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın

Ben de bildim şu dağların şahısın
Gerçek erenlerin nazargâhısın
ABDAL PİR SULTAN'ın seyrangâhısın
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın

DAĞLAR BİZİMDİR

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kırmanî
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir

DADALOĞLU'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koçyiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir

OTUZÜÇ KURŞUN'dan

I.

Bu dağ Mengene dağıdır
Tanyeri atanda Van'da
Bu dağ Nemrut yavrusudur
Tanyeri atanda Nemruda karşı
Bir yanın çığ tutar, Kafkas ufkudur
Bir yanın seccade Acem mülküdür
Doruklarda buzulların salkımı
Firarî güvercinler su başlarında
Ve karaca sürüsü,
Keklik takımı...

Yiğitlik inkâr gelinmez
Tek'e-tek döğüşte yenilmediler
Bin yıllardan bu yan, bura uşağı
Gel haberi nerden verek
Turna sürüsü değil bu
Gökte yıldız burcu değil
Otuzüç kurşunlu yürek
Otuzüç kan pınarı
Akmaz,
Göl olmuş bu dağda...

Ahmed Arif

yakın olması, uzaktan bulutlarla sarılı doruklarının gökle birleşmiş gibi görünmesi bu kutsallığı beslemiştir.

Türklerde, göçebelikten yerleşikliğe geçiş sonucu dağ kültürü eski önemini yitirmekle birlikte Anadolu'da gerek alevi Türkmenlerin, gerekse yörüklerin Şamanizmdeki dağ kültüne bağlanabilecek kurban törenlerini günümüze dek sürdürdükleri bilinmektedir. Ayrıca Anadolu daki halk ayaklanmalarında, bu ayaklanmalara önderlik eden kişilerin **(Baba İshak** gibi) bir süre dağda inzivaya çekildikten sonra dinsel bir önder olarak ortaya çıkıp yığınları kendilerinin **mehdi** olduklarına inandırmaları ve devlete kafa tutmaları ilginçtir Söz konusu ayaklanmaların temelinde sosyo-ekonomik nedenler yatıyor olsa da, önderi izleyenlerin onun kutsal bir kişi olduğuna inanmalarında dağ kültünün izlerini aramak yanlış olmaz.

Osmanlı dönemi Türk edebiyatında divan şairleriyle sazşairlerinin dağa yaklaşımının çok farklı olduğu görülür İran etkisindeki divan şairleri Farsça «yara» anlamındaki **dağ** (bk.) sözcüğünü mazmun olarak alınca önceleri **tag** biçiminde kullanılan dağ'ın yerine **kûh** ve **cebel** sözcükleriyle onların türevlerini yeğlerler. Üstelik bu yabancı sözcüklerle sözü edilen dağ, doğadaki cansız kaya kütlesidir. En çok da yankı vermesi dolayısıyla kullanılır Oysa halk edebiyatında dağ, sazşairinin, âşığın yaşamının bir parçasıdır. Gezip dolaştığı yerlerdeki dağlar için şiir söyler, onunla konuşur **(Pir Sultan Abdal, Yıldızdağı),** orada benliğini bulur **(Dadaloğlu, Köroğlu).** Bunu sözkonusu edebiyatların oluşup geliştiği çevrelerin başkalığıyla açıklayabiliriz. Divan şiirinde doğanın bulunmayışı halk şiirininse doğayla varoluşu bu ayrımı belirginleştirir.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında doğaya açılışla birlikte dağ motifi bir özlemin ürünü olarak belirir. Özellikle Edebiyat-ı Cedide döneminde yaşanılan çevreden, ortamdan kaçma isteği, romantizmin etkisiyle doğaya götürür sanatçıları. Genelde doğaya sığınılır, dağ da sığınılan doğanın bir parçasıdır.

Bu sığınma, Milli Edebiyatçıların, Anadolucuların yapay betimlemeleri bir yana bırakılırsa. kentin gürültüsünden, kalabalıklardan kaçma biçiminde günümüze dek sürmüştür. Yalnız Cumhuriyet döneminde, halk şiirininde etkisiyle özgürlük, kahramanlık kavramları eklenerek zenginleştirilir dağ imgesi. Toplumcu şairlerde iyice belirginleşir bu. Özellikle **Ahmed Arif**'de bir kendine özgülük kazanır.

Köyü konu alan öykü ve romanlarda, doğal ola rak çevrenin bir parçasıdır. **Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Yaşar Kemal** gibi sanatçılarda, başkaldıran roman kişisinin güçlülere meydan okuduğu yerdir. Kısaca belirtmek gerekirse, dağa çıkma eyleminin, eşkiya tipinin konu edinildiği yapıtlarda anlatının ana öğelerinden biri olarak karşımıza çıkar.

dağ far. Yanık yarası, insan ya da hayvan bedenine kızgın demirle vurulan damga. Edebiyatta aşkın, âşık oluşun kaçınılmaz sonucu biçiminde geçer. Âşık, genellikle göğsünden, sinesinden ya da ciğerinden yaralıdır Kuşkusuz sevgilinin halleri, âşığa çektirdikleridir yarayı açan. Bu yara, kızgın demirle vurulan damganın çiçeğe benzemesi nedeniyle teşbihlere de konu olur Örnekler

Benim tek hiç kim zâr ü perişan olmasın yârâb
Esir-i derd-i aşk u dağ-ı hicran olmasın yârâb
(Fuzuli)

Açıldı dağlar sinemde çâk ettim giribânım
Muhabbet gülşeninde açılan ezhâri görsünler
(Baki)

DAĞCI Cengiz, romancı (Kırım 1920) Yalta'nın Kızıltaş köyündedir Kırım Pedagoji Enstitüsü'nde öğrenciyken askere alındı (1940), Sovyet ordusunda subay olarak II Dünya Savaşına katıldı, Almanlara tutsak düştü (1941): Alman bozgunu sırasında müttefiklere sığındı, savaşın bitiminde Polonyalı eşiyle birlikte Londra'ya yerleşti (1946), ticaretle uğraştı.

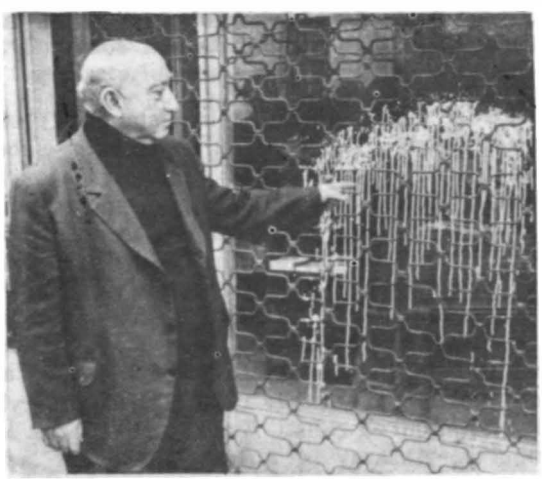
Edebiyata, Kırım Yazarlar Birliği'nin çıkardığı dergide yayımlanan (1938-1940) şiirleriyle girdi. Yıllar sonra, Sovyet egemenliğindeki Kırım'da soydaşlarının çektiklerini, zorlu yaşamlarını konu alan romanlarıyla tanındı. Çoğunu kendisinin de yaşadığı olayları, savaş yıllarında ölümler, kırımlar arasında yiten insanın kendini arayışını anlattı.

YAPITLARI: Korkunç Yıllar (1956), **Yurdunu Kaybede Adam** (1957), **Onlar da İnsandı** (1958), **Ölüm ve Korku Günleri** (1962), **O Topraklar Bizimdi** (1966), **Dönüş** (1968), **Genç Temuçin** (1969), **Badem Dalında Asılı Bebekler** (1970), **Oğuyan Sokak** (1972).

DAĞLARCA Fazıl Hüsnü, şair (İstanbul 1914). Süvari yarbayı Hasan Hüsnü Beyin oğlu. Babasının görevi nedeniyle ilköğrenimini Konya, Kayseri, Adana ve Kozan'da; ortaöğrenimini Tarsus ve Adana'da yaptı, Kuleli Askeri Lisesini (1933), Harp Okulunu bitirdi (1935). Piyade subayı olarak Doğu ve Orta Anadolu'da, Trakya' da bulundu. Zorunlu hizmet süresini doldurunca ordudan ayrıldı. (1950). Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde bir yıl çalıştıktan sonra Çalışma Bakanlığı İş Müfettişi göreviyle (1952) İstanbul'da çalıştı. Emekliye ayrılarak İstanbul'da Aksaray'da Kitap Kitabevi'ni açtı (Aralık 1959), **Türkçe** (bk.) adlı bir de aylık dergi çıkardı. Kitabevini kapattıktan (1970) sonra şairliği uğraş edindi.

Edebiyat yaşamına bir yarışmada ödül kazanan öyküsünün yayınlanışıyla girdi (Yeni Adana gaz., 1927), ilk şiiri de İstanbul dergisinde çıktı (**Yavaşlayan Ömür,** 1933). **Varlık** dergisindeki (1934) şiirlerini ilk kitabı **Havaya Çizilen Dünya** izledi (1935). Kırkı aşkın yapıtıyla Türk şiirinin en verimli şairlerinden biri olmakla kalmadı, **Çocuk ve Allah** (1940) kitabından bu yana sürekli kendini aşmaya çalışarak bireyselden toplumsala, ulusaldan evrensele uzanan bir çizgide özü ve söyleyiş sağlamlığıyla özgün bir şiiri geliştirdi. Başlangıçta sezgisel, daha sonra akılcı bir tutumla insanın evren, doğa ve toplum içindeki yerini, duyarlığını, varoluş serüvenini, çevreyle, nesnelerle ilişkilerini hiç bir akıma bağlanmadan, hiç bir şairden belirgin olarak etkilenmeden, ama ölçülü, uyaklı şiirden serbest şiire biçimin her türlüsünü kullanarak benzeri yazılamayan bir şiiri üretti. Odağında kendisinin olduğu içiçe çemberlerle genişleyen ve büyüyen şiirinin lirik, epik, bireysel ve toplumsal bütün temleri kapsadığı, yalnız kendi toplumunun insanının değil, dünya insanının sevinci, acıları, kavgaları, genellenirse yaşamıyla koşut olarak yürüyüp geliştiği görülür.

Çakırın Destanı adlı kitabındaki bir şiiriyle CHP şiir yarışmasında üçüncülüğü (1946), **Asû** ile Yeditepe Şiir Armağanı'nı (1956), **Delice Böcek** ile TDK Şiir Ödülü'nü, Türkiye Milli Talebebe Federasyonu'nun Turhan Emeksiz Armağanı'nı (1966) kazandı. Amerika'daki International Poetry Forum tarafından yaşayan en iyi Türk Şairi seçildi (1967), Yugoslavya 13. Şiir Festivali'nde Altın Çelenk verildi (1974), Milliyet Sanat Dergisi'nce yılın (1974) sanatçısı seçildi (1975). **Horoz** ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü Peride Celal ile paylaştı (1978). Birçok yabancı dile de çevrilen şiirlerinin toplu basımı **Dağlarca Dizisi** adıyla gerçekleştirilmektedir

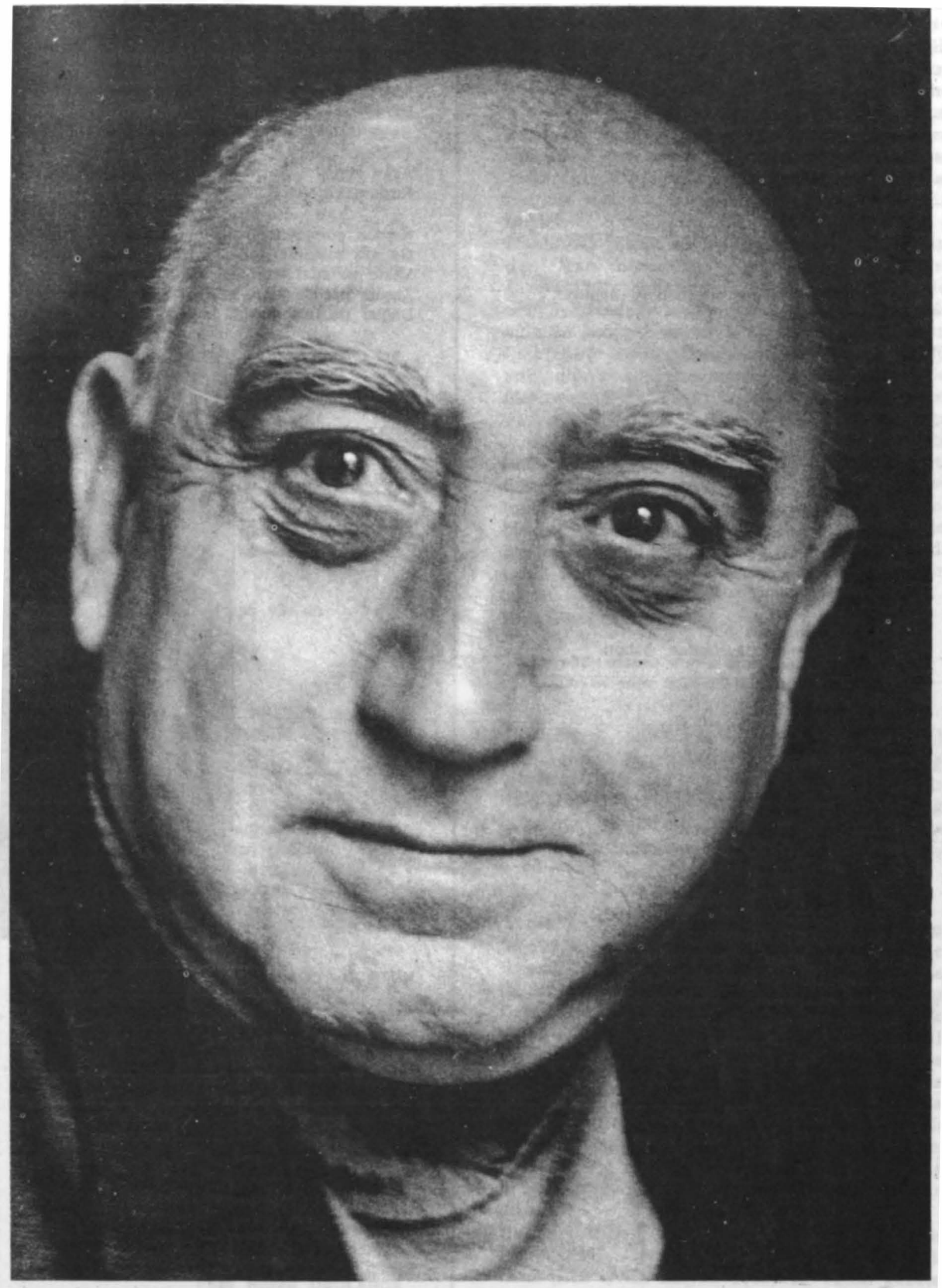


Dağlarca Aksaray'daki kitabevine vitrinde sergilediği şiirinden ötürü saldırıldı

...Fazıl Hüsnü'nün çıkışı da, gelişmesi de şiirimizin genel dialektiğinden bağımsızdır. Bu yüzden getirdiği değerler de salt kendine ilişkin bir nitelikte olmuştur. Öyle ki Fazıl Hüsnü diye bir şair gelmeseydi o değerler de hiç gelmeyecekti. Hattâ belki o değerlere yakın değerler de gelmeyecekti. Fazıl Hüsnü'nün şiiri benzersiz bir yaratığın soluk alıp vermesi gibi bir şeydir. Başka bir özneye geçirilemez. Geçirilince hiç bir değeri kalmaz. Ne Fazıl Hüsnü başka türlü şiir yazabilir, ne başkası Fazıl Hüsnü gibi şiir yazabilir. Tek örnekten ibaret bir tür söz konusudur burada. Varlık olarak tutarlılığını, değerini «tek» olmaktan alıyor Fazıl Hüsnü. Öyle ki bir sahtesinin bile ortaya çıkması onun için büyük tehlikedir. Peer Gynt ne diyordu: «Benim için asıl tehlike hiç bir şey olamamak değil, kendimden başka bir şey olmaktır.» Bu söz biraz değiştirilip Fazıl Hüsnü'nün şiirine uygulanabilir: «Fazıl Hüsnü için asıl tehlike bir benzerinin ortaya çıkmasıdır.» Ama ortaya çıkamaz. O kadar ki, ortaya çıksa bile, o artık yeni bir şair değil, Fazıl Hüsnü olacaktır. Fazıl Hüsnü böylesine yalnız, tek bir adamdır. **(Cemal Süreya,** Şapkam Dolu Çiçekle'den, s. 73, 1976).

YAPITLARI: Havaya Çizilen Dünya (1935), **Çocuk ve Allah** (1940), **Daha** (1943), **Çakırın Destanı** (1945), **Taş Devri** (1945), **Üç Şehitler Destanı** (1949), **Toprak Ana** (1950), **Aç Yazı** (1951), **İstiklal Savaşı-Samsun'dan Ankara'ya** (1951), **İstiklal Savaşı-İnönüler** (1951), **Sivaslı Karınca** (1951), **İstanbul-Fetih Destanı** (1953), **Anıtkabir** (1953), **Asû** (1955), **Delice Böcek** (1957), **Batı Acısı** (1958), **Mevlâna'da Olmak** (1958), **Hoo'lar** (1960), **Özgürlük Alanı** (1960), **Cezayir Türküsü** (Fransızca, İngilizce ve Arapça çevirileriyle, 1961), **Avlam** (1962), **Türk Olmak** (1963), **Yedi Memetler** (1964), **Çanakkale Destanı** (1965), **Dıçardan Gazel** (1965), **Kazmalama** (1965), **Yeryağ** (1965), **Vietnam Savaşımız** (İngilizce çevirisiyle, 1966), **Açıl Susam** (çocuk şiirleri, Üsküp 1967), **Kubilay Destanı** (1968), **Haydi** (1968), **19 Mayıs Destanı** (1969), **Vietnam Körü** (destanoyun, 1970), **Hiroşima** (Fransızca, İngilizce çevirileriyle, 1970), **Malazgirt Ululaması** (1971), **Kuş Ayak** (çocuk şiirleri, 1971), **Kınalı Kuzu Ağıdı** (1972), **Gazi Mustafa Kemal Atatürk** (1973), **Arkaüstü** (çocuk şiirleri, 1974), **Yeryüzü Çocukları** (çocuk şiirleri, 1974), **Yanık Çocuklar Koçaklaması** (çocuk şiirleri, 1976), **Horoz** (1977), **Hollandalı Dörtlükler** (1977), **Balina ile Mandalina** (çocuk şiiri, 1977), **Yazıları Seven Ayı** (çocuk şiiri 1978), **Göz Masalı** (1979), **Çukurova Koçaklaması** (1979), **Şeker Yiyen Resimler** (1980), **Cinoğlan** (Nasrettin Hoca'nın çocukluğu) (1981), **Hin İle Hincik** (1981), **Kaçan Uykular Ülkesinde** (1981), **Güneş Doğduran** (1981), **Çıplak** (1981), **Yunus Emre'de Olmak** (1981) **Nötron Bombası** (1981).

KAYNAKÇA: Doğan Hızlan, Papirüs, sa. 1, 1966; Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1973, Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, s. 59, 1976.



fot. Ara Güler

SIVASLI KARINCA

Koca Kızılırmak köpüre köpüre
Akıyordu,
Bir telgraf direği dibinde,
Zamanlar kadar telaşsız ve köpüksüz,
Yürüyordu,
Sıvaslı bir karınca,
Karşı kıyıdan parlak,
Kişniyordu
Atlar doru doru...
Atların şarkısından ayrılmış,
Yürüyordu,
Atların mesafelerini anlamaz.
Sesi, adımlarının sesi, memnun ve bahtiyar,
Duyuluyordu,
Kahraman
Bir açlığın ayaklarınca aziz
Yürüyordu,
Yeryüzünden.
Rahat gidişinden belli,
Biliyordu,
Dağı, suyu, otları, lezzetle,
Başka karıncalardan kopmuş,
Yürüyordu,
Başka karıncalara.
Gayretle, çalışmakla, yorulmazlıkla,
Benziyordu,
Afrikadakine, Çindekine, Paristekine,
Kara toprağın alnı üstünde, kara,
Yürüyordu,
Alın yazısından daha hür.
Yoktu fikirlerden, dâvalardan haberi,
Yürümüyordu
Rüyası hiç.
Buğday tanesi üzre
Yürüyordu
Sıvaslı bir karınca.

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil.
Çık hele Anadoluya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş, kavağı azalmış,
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil.
Yedi ay kıştan sonra,
Yeşeren senin yaşamındır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından, üç yüz senedir,
Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil.
Bakımsızlıklarla göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçuklilerden kalan başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında,
Parmağı üç pare, tırnağı ak değil.
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen,
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar, tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil.
Öyle dalmış ki asırlar süren uykusuna,
Uyandırmazsan,
Uyanacak değil.

Dertle, sefaletle yüklü,
Siyah leşlerle kararmış, berrak değil.
Çağlayan ne,
Akan kim,
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama, hâlâ duyabiliyorum
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.
Vakte şahadet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, büyük zaferler üzerine,
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

Adilye'de, elleri kelepçeli

NÖTRON BOMBASI

Nötron Bombasına Çağrı

Yalnız canlılara yönelik
Neutron bombalarınla yak beni
Gir hemen evime
Artık senindir biraz bile bozulmamış
Bu masa bu çiçek bu yorgan
Bu kışlık buğday

İğrenç buluşunla övünme de
Hadi öldür beni çabucak
Unutma içerde biri daha var
Çöktüremiyeceğin susturamıyacağın
Yokedemiyeceğin biri
Benim barış sevgim

SAVCI'ya

Savcı, nedir düşündün mü,
Dağları sorguçlu kılan?
Onlar susmaz, gece gündüz, onlar haykırır
yücede,
Gelmiş dağlardan yalnayak, durmuş kapına
bir işsiz,
Seni bile içli kılan.

Savcı, nedir düşündün mü,
Bıçakları uçlu kılan?
Bir eski hak alınmamış, bir dere kan
sorulmamış
Şunun bunun alın teri,
Alınları taçlı kılan.

Savcı, nedir düşündün mü,
Yazıları suçlu kılan?
Usla, yürekle büyümüş, gündüzler geceye
karşı,
Ama nedir çağlar üzre,
Beni senden güçlü kılan.

İRAN'A KASİDE

Yeryağ gibi yandı can yürüdü
Yıldız yıldız doruklardan yürüdü

Nerelere kaçmaz ki şah
Yürekler yeryüzünce sultan yürüdü

Gerçeği vurdu sırtına
Yaşanılmış an yürüdü

Dağlarımız develeri midir yarınların
Develer boyunlarında çan yürüdü

Ayaklanacak dev sürüsüdür belki... Sallandılar
Yamçısı gök çoban yürüdü

Saraylarca çalınmış hakkını almak üzre
Açın çıplağın barındığı han yürüdü

Ortaçağdan kalma gece yalaz
Ak kırmızı yeşil aydınlığıyla tan yürüdü

Dinoldi ülke ayaklı özgürlük
Birdenbire kocaman yürüdü

Örneği görülmemiş bu yiğitliğin
Kendi tankına karşı kan yürüdü

Muhammet Ali İsmail Mustafa yokoldu hep
Adı kurtuluştur kervan yürüdü

Ey oğul vurulmuştun ya
Avuçları nacak anan yürüdü

Vurulup düşmüştün ya kara toprağa bin kez
İşte parlaman yürüdü

Ko bütün çevresi ulaşsın devrimlere
İran yürüdü

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

Dahhâk. İran mitolojisi kahramanlarından **Cemşid**'in (bk.) yerine hükümdar olmuştur. Tahtta bir yıl kaldığı, kıyıcılığıyla ün saldığı belirtilir. Söylenceye göre iki omuzunda iki yılan başı varmış. Her gece iki delikanlıyı öldürteıek beyinlerini yılanlara yedirirmiş. On sekiz oğlundan «ancak bir teki» kalan **Demirci Gave** deri önlüğünü bir mızrağın ucuna geçirip bayrak yaparak halkı ayaklandırmış. Dahhâk'ı tahttan indirip yerine Cemşid'in oğlu **Feridun**'u geçirmişler.

Dahhâk'la ilgili söylencenin Hint mitolojisinden İran mitolojisine geçtiği sanılmaktadır. **Firdevsi**'nin **Şehnâmesi**'nde ayrıntılarıyla işlenen öykü edebiyata bu yolla girmiştir. Dahhâk zulmün simgesi olarak, kimi zaman da Feridun'la birlikte anılır. **Şemsettin Sami** Gave (1876) adlı oyununda Şehname'den aldığı öyküyü değiştirerek işler. Yazar, «Bir adamın omuzlarında bir lahm-ı zâid (bedende hastalık sonucu çıkan fazla et) bulunmak âdet-i tabiata muhalif olmakla birlikte mümkin ise de, insanın vücuduna mülasık (yapışık) yılanlar bulunmasına ve bu yılanların yemeğe de muhtaç olmasına hiç bir vakit» inanılamayacağından bu motifi değiştirmiş, Dahhâk'ı yılana tapan, topluma da bunu benimsetmeye çalışan biri olarak göstermiştir.

Ziya Paşa'dan

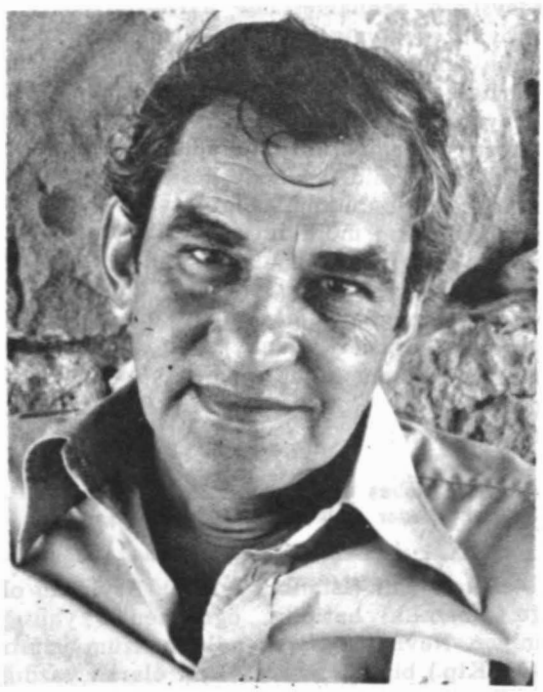
Bir abd-i Habeş dehre olur baht ile sultan
Dahhak'ın eder mülkünü bir Gâve perişan.

DÂÎ (Mehmet), şair (İstanbul ?-1660). Beykozlu olduğu, imamlık, hatiplik, öğretmenlik yaptığı biliniyor. **Nevhatü'l-Uşşak** adlı manzum yapıtını (İ.Ü.Ktp.) bir öğrencisine âşık olarak yazdığı belirtilir. Beşiktaşlı Yahya Efendinin (Ölm. 1570) menakıbından söz eden bir yapıtı daha vardır (TCYK, s. 494).

DAMAR Arif, şair (Karainebeyli köyü/Çanakkale 1925). Babası, doğduğu köyün hocası Hacı Hüsnü Efendi. İlköğrenimini Çanakkale'de, (1938), ortaöğrenimini Edirne'de ve Yenikapı Ortaokulunda yaptı (1941) İstanbul Lisesindeki öğrenimini yarıda bırakarak (1943) hayata atıldı, İstanbul'da çeşitli işlerde ve Ankara'da Atatürk Orman Çiftliği'nde çalıştı (1944-47). Askerliğini yaptıktan sonra (1950) bir süre seyyar satıcılık yaptı. 1951'de tutuklandı, iki yıl tutuklu kaldıktan sonra aklandı 1966'ya kadar birkaç özel şirkette muhasebeci olarak çalıştı. Ankara'da başladığı (1969) kitapçılığı İstanbul'da sürdürdü.

İlk şiiri Yeni İnsanlık'ta çıktı (Edirne'de Akşam, 1940). Dergilerde çıkan şiirleri dışında Ulus (Ece Ovalı adıyla, 1953) ve Tanin gazetelerinde makaleler yazdı, iki uzun öyküsü (Sar-

hoş Kâğıt, Yanlış Yorum) Büyük Gazete ve Vatan'da yayımlandı. Gün, Ant ve Yeryüzü dergilerindeki şiirlerinde (1941-1951) Arif Hüsnü ve Arif Barikat takma adlarını kullanan Damar, **«Toplum sorunlarına bağlı, toplumun gelişmesine destek olan, toplum mutluluğu için savaşan»** bir sanat anlayışıyla insan gerçeğini derinden kavramayı amaçlayan, şiirselliği ve şiir estetiğini de gözeten şiirleriyle tanındı. Kısa şiirlerinde kimi zaman bir görüntü ustası, kimi zaman bir özdeyişçi kimliğindedir Gitgide yalın bir anlatıma kaymıştır.



YAPITLARI : Günden Güne (1956). **İstanbul Bulutu** (1958; Cemal Süreya ile birlikte 1959 Yeditepe Şiir Armağanı), **Kedi Aklı** (1959). **Saat Sekizi Geç Vurdu** (1962), **Alıcı Kuş** (1966), **Seslerin Ayak Sesleri** (1975). (İlk beş yapıtını **Alıcı Kuşu Kardeşliğin** adlı bir kitapta topladı, 1976), **Ölüm Yok ki** (1980)

KAYNAKÇA : Yeni Ufuklar, Özel Sayı, s. 176, 1967 Zühtü Bayar Papirüs, s. 30, 1968; Kendi kaleminden biyografisi, Papirüs, s. 46-47 1970.

HÜRLÜĞÜN ÜSTÜNE SÜRDÜLER BENİ

Atım ben başıboş hür soyundan
Al atların kır atların doru atların
Yağız dorudan bir at

Dallar gibi gönenirdim
Bir ses geldi miydi insanlardan
Döğerdi yağız kuyruğum topuklarımı
Bir el değdi miydi doru boynuma
Denize sürselerdi
Hürlüğün üstüne sürdüler beni
Yalçına sürse'erdi
Hürlüğün üstüne sürdüler beni
Atım ben
Suçlu bir at

Kalem parmaklarını kırdım
Ön ayaklarımı kırın
Köprücük kemiklerini kırdım
Ard ayaklarımı kırın
Atım ben
Karanlık bir at

Şimdi hür şimdi başıboş elleri yakaladı yelemden
Badem gözleri bakar gözlerime
Doru boynumu kaldıramam
Atım ben
Çirkin bir at

Atım ben
Al atların kır atların doru atların
Başıboş hür soyundan
Yağız doru
Köle bir at

Çiğnedim hürlüğün ince bileklerini
Vurun beni

Arif DAMAR

Benim yeğlediğim sanat, toplumcu çevrenin içinde, bu coşkunun dışına düşmeden, ama kendinin de belli bir işin işçisi ustası olduğunu unutmadan yapılabilir. Bir sanatçının görevi bir yandan da çevresinin, okurun, halkının beğenisini değiştirmek, yükseltmek, arıtmak olmalıdır.

İşbölümü, uzmanlık diye birşey var. Bir konuda derinleşmek, onun öncüsü, mimarı olmak var.

Kendimi yeteri kadar anlattığımı sanıyorum. Böyle bir adamı etkileyen kuşkusuz daha çok toplumsal olaylardır, politik olaylardır. Bu tür olaylar, çeşitliliğine, anlamına göre etkiler beni. Bağımsızlık savaşlarının yiğitleri, döğüşenleri, ölenleri, yurdumdaki sınıf çatışmaları içinde beliren durumlar, yengiler, yenilgiler, işsizlik, yoksunluk, sömürü, mutlu bir düzene duyulan özlem ilgi alanlarımdır.

Bütün şâirler gibi, kimi zaman bir düşünceden, kimi zaman bir duygulanmadan, bir kırgınlıktan, bir öfkeden yola çıkarım şiirin başlarında. Bazen de düşündüğüm, kurduğum, tasarladığım şiirin dışına çıkarım. Bir ayrıntı, yakaladığım bir imge şiirin bütününe egemen olur. Kimi şiirlerimi aylarca çalışarak bitiririm, kimini de bir oturuşta. Bitirdiğim bütün şiirleri ezberlemiş olurum. Biçimciliğe karşıyım, ama biçime çok önem veririm. Ayakkabı gibi, ne bol gelmeli biçim ne dar. Tam oturmalı şiirin «muhtevası»na. (Nasıl Yazıyorlar, 1975)

DANIŞ Naci Sadullah, yazar. (İzmir 1912-1975). Galatasaray'da okudu, Fransa'da Grenoble'de eczacılık öğrenimi yaptı. Dönüşünde gazeteciliğe başladı. Son Posta, Yedigün, Tan, Cumhuriyet, Demokrat İzmir, Ulus, Akbaba gibi gazete ve dergilerde röportaj ve fıkra yazarı olarak çalıştı, çeviriler yaptı, öykü ve romanlar yayımladı. Düşüncelerinden ötürü 1952'de tutuklanmış, altı ay tutukluluktan sonra aklanmıştı.

«Ününü Nâzım Hikmet'le birlikte Yarım Ay'da çalışırken yaptı. Kıvrak bir üslup, tatlı bir anlatım, renkli bir sanat işçiliğiyle oluşan yazıları 1939 - 1946 yıllarında en çok aranan, en çok okunanlar arasındaydı.» (Kemal Sülker). Ulusal Kurtuluş Savaşını konu alan tarihsel romanları, gülmece öyküleri, şair ve yazarlarla yaptığı röportajlar, tanıdığı Babıâli ünlülerini anlattığı yazıları kitaplaşmadı.

KAYNAKÇA: Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s. 678, 1976.

DANIŞMAN Zuhuri, yazar (Bolu 1902 - İstanbul 1971). Bolu Sultanisi onuncu sınıfından ayrılarak öğretmen oldu. Bolu, Giresun, Gaziantep, Ankara okullarında tarih öğretmenliği yaptı. Ankara Devlet Konservatuarında (1937) ve ortaokullarda yönetici olarak çalıştı, Bolu'dan milletvekili seçildi (1950 ve 1957'de), Milli Reasürans yönetim kurulu üyeliğine getirildi (1954). Okullar için tarih kitabı hazırlayan Danışman, tarihsel romanlar yazdı, kendi adıyla bir yayınevi kurarak **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**'nin, **Naima Tarihi**'nin yalınlaştırılmış basımlarını gerçekleştirdi. **Cellat Çeşmesi** (1953), **Peçeli İmparatoriçe** (1958) gibi romanları konusunu tarihten alan, serüvene dayalı yapıtlardır

YAPITLARI: **Üsküdar Hatıraları** (1934), **Çamlar ve Güller Ülkesi** (1935), **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi** (14 cilt, 1964-1966), **Büyük İslam Tarihi** (3 cilt, Hz. Muhammed'in yaşamı, 1967) **Naima Tarihi** (6 cilt, 1967-1968), **Evliya Çelebi Seyahatnamesi** (10 cilt, kısaltılarak, 1969-1970), **Koçi Bey Risalesi** (1972).

DÂNİŞ (Mehmet), şair (İstanbul 1805-1830). Hassa silahşorlarından Ali Rifat'ın oğlu. Öğrenimden sonra Divan kalemine girdi, oradan Mühimme kalemine geçti. Kaynaklarda, bilgisi ve zekâsıyla kısa sürede sivrildiği, ancak değeri bilinmediği için yoksulluktan ve üzüntüden genç yaşta vereme yakalanıp öldüğü belirtilir.

Halidiye tarikatinden olduğu, Akif Paşa'ya yakınlığı bilinen Dâniş Bey'in şiirleri üvey kardeşi **İrfan Paşa** ve **Süleyman Fehim** tarafından bir **Divan**'da toplandı (TYDK, c. IV, s. 948). **Şeyh Galip**'in **Hüsn-ü Aşk**'ının **Gülşen-i Dâniş** adıyla benzerini yazmaya başlamışsa da bitirememiştir. Yeniçeriliğin kaldırılışını (1826) konu alan **Neticetü'l-Vekâyi** adlı bir tarihi olduğu söylenmişse (Osmanlı Müellifleri) de, bu yapıtın **Safiye Sultanzâde Dâniş**'çe (ölm. 1837) yazıldığı belirtilir.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 257.

DÂNİŞ (Süleyman), şair (İstanbul ? - 1774). Annesi III. Ahmet'in oğlu Şehzade Mustafa'nın sütninesiydi. Enderun'da yetiştirildi. Peşkir ve miftah ağalıklarında bulundu, sırkâtibi oldu, daha sonra çeşitli devlet görevlerinde bulundu.

Başlangıçta **Tayfur** mahlasını kullanan Dâniş'in şiirlerinde **Nâbi** etkisi görülür **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. III, s. 823).

DANİŞÎ (Ali Dede), şair (İstanbul ? - Kudüs 1684). Medrese öğreniminden sonra **Âdem Dede**'ye bağlanarak mevlevî olduğu biliniyor. Konya, Lefkoşe mevlevihanelerinde bulundu. Mevlevî inançlarını yansıttığı kaside ve gazelleri **Divan**'ındadır. Çağdaş kaynaklarda **Divan**'ının ele geçmediği belirtilirse de Fehmi Edhem Karatay yazma bir nüshasının Topkapı'da bulunduğunu belirtir (Topkapı KTYK, c. 2, s. 159).

Zuhuri Danışman

DANİŞMEND İsmail Hami, tarihçi ve yazar (Merzifon 1889 - İstanbul 1967). Paris College de France'da okudu, Mülkiye'yi bitirdi (1912). Hariciye Nezareti'nde çalıştı, yüksek okullarda dinler tarihi, siyasal tarih okuttu, Bağdat Hukuk Mektebi müdürlüğü yaptı (1918). Sıvas Kongresi'ne İstanbul delegesi olarak katıldı, Cumhuriyet'ten sonra ise resmi görev almayarak kendini tarih çalışmalarına adadı.

Türk ve Islam tarihine ilişkin araştırma-incelemeleriyle tanınan Danişmend, Milli Mücadele yıllarında **Memleket** adlı bir de gazete çıkarmıştı. Tarih, dil, sözlük alanındaki yapıtlarının sayısı otuzu geçer. **Rabia Hatun** takma adıyla dörtlük biçiminde romantik aşk şiirleri de yazdı

YAPITLARI : Destan ve Divan Edebiyatlarında İstanbul Sevgisi (1941), Ali Suâvi'nin Türkçülüğü (1942), İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi (4 cilt 1947-1955), Türkiyat ve İslamiyet Tetkikleri Küllîyatı (1956), 31 Mart Vak'ası (1961), Rabia Hatun Şiirleri (1961), Tarihi Meseleler ve Menkabeler Lugatı (1966), Sümer-Türk Birliği (2 cilt, 1967).

Danişmendnâme'den

Danişmendnâme, Arif Ali'nin yapıtı. Danişmendliler devletinin kurucusu, Battal Gazi torunlarından Melik Danişmend Gazi Ahmed b. Ali'nin Anadolu seferini ve savaşlarını konu alır Yazar, II. Murat'ın buyruğuyla İbn-i Alâ'nın yapıtını daha yalın bir dille ve manzum parçalar da katarak on yedi bölüm halinde yeniden kaleme almıştır.

XIV yüzyıl ürünü olan Danişmendnâme'nin yazıldığı yıl kesin olarak bilinememektedir. 1421-1451 yılları arasında yazılmış olması gereken yapıt, sonraki yüzyıllarda Osmanlı tarihçileri için kaynak niteliği taşımış, hemen bütün tarihçiler, XI. yüzyılın sonlarıyla XII. yüzyılda Anadolu'da hüküm süren Danişmendliler hakkında bu kaynaktan yararlanarak bilgi vermişlerdir **Âli** (Gelibolu) ise aynı yapıtı **Mirkatü'l-Cihâd** adıyla yeniden yazmıştır (TCYK, s. 134).

Oysa Danişmendnâme, bir tarih niteliğinden çok, destan niteliği taşıması açısından önemlidir. Nitekim öykülenen olayların tarihsel gerçeklerle bağdaşmadığı kanıtlanmıştır (Mükrimin Halil Yınanç, İslâm Ans., c. 3, s. 468, Danişmendliler mad.). Yapıtın önemi, İslamî cihad ülküsünün, tıpkı **Battalnâme** gibi, bir Türk destanı kılığına bürünmesinden gelir. Türk ve İslam kültürünün birleştiği, destansı bir halk romanıdır söz konusu olan. Bu nedenle de Danişmendnâme'yi destansı öyküler arasında değerlendirmek gerekir.

Aşağıya alınan birkaç satırlık bölüm, Danişmendnâme'nin niteliği hakkında bilgi verdiği gibi, XVI. yüzyılda bu tür yapıtlarda kullanılan Türk düzyazısının özelliklerini göstermesi açısından da ilginçtir.

«Çün Melik Danişmend bu medhi okudı ve ol kavmi İslama davet eyledi, kimse cevap virmedi. Bu kez at depdi, meydana girdi, er diledi. Gürçilerden (?) Ukas (?) adlu bir kafir meydana girdi. Kılıç ile Melik'e hamle kıldı. Melik anın hamlesini reddeyledi. Nevbet Melik'e döndi. Heman -dem bir nara urub eyitti: 'Benâm-ı Huda, be -nûr-ı pâk-i Muhammed Mustafa' diyüb Ukas'a bir kılıç ile urdı kim eyer kaşına değin iki pâre kıldı. Gürçilerden figan kopdı. Anı görüb cümle kafirler bir kezden hamle kıldılar, Melik Danişmend bir nara eyle urdi kim temamet kafir çerisi serâsime oldılar. Melik ejdeha gibi... bir saatde yedi yüz kafiri kılıçdan geçürdi.» (Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, s. 281).

Danişmendnâme'nin yazma nüshaları için bk E. Blochet, Cataloque Des Manuscrits Turcs, Tome I, s. 136; TCYK, s. 127; Fahir İz, a.g.e.

dâr far. Darağacı. Edebiyatta **Hallac-ı Mansur'la** ilgili olarak kullanılır (bk. **berdâr**). Bektaşilikte tarikate girecek olanın meydanda ikrar verdiği yerin adı olarak geçer. Arapça **dâr** (ev, yer, yurt) sözcüğünün anlamlarından da yararlanılarak tasavvufta geniş biçimde kullanılmıştır **Darü'l-azap** (cehennem), **dâr-ı bekâ** (ahiret), **der-ı fenâ** (dünya), **Darü'l-Bedayi, darü'l-fünun, Darü'l-muallimin, darü'l-mülk** (İstanbul), **darü's-saade** (padişah sarayı) gibi bileşik sözcükler Arapça dâr'dan türetilmiştir.

Dârâ. Pers hükümdarlarından. M.Ö. 330'da Makedonya kralı **İskender'e** yenilince Doğu İran'a kaçtıysa da adamlarından **Bessos'un** ihaneti sonucu yakalanıp öldürüldü. **Şehname'de** ve başka İslam kaynaklarında sözü edilen iki Dârâ'dan ikincisinin kisiliği çevresinde öyküler oluşmuş, edebiyata da bu ikinci Dârâ geçmiştir Türk edebiyatında, özellikle kasidelerde padişahları nitelemek için kullanılmış, övülen padişah Dârâ'dan da üstün gösterilmiştir. Genellikle de **İskender'le** birlikte anılır Örnekler :

Var fena deştin temaşa et açıp ibret gözün
Nice İskender türab olmuş nice Dârâ yatur
(Rahmi)

⁂

Hakkâ ki zîb ü ziynet-i ikbâl ü câh idi
Şah-ı sikender-efser ü Dârâ sipâh idi
(Bakî)

Dâver-i Cem-azamet padişeh-i heft iklim
Olamaz bâbına İskender ü Dârâ derbân
(Ragıp Paşa)

darbımesel. Mesel getirmek, duruma uyan yaygın bir söz söylemek anlamına gelir. Osmanlıcada atalarsözü anlamında kullanılmıştır. Çoğulu durub-i emsal'dir. Atasözlerinin derlendiği kitaplar da bu adla anılmıştır. **Şinasi**'nin ve **Ebüzziya Tevfik**'in **Durub-i Emsal-i Osmaniyye** adlı yapıtları, **Tekezâde M. Sait**'in **Durub-i Emsal-i Türkiyye ve Atalar Sözü** adlı kitabı bunlar arasındadır. (bk. Atasözleri). **Nabi**'den:

Sözde darbülmesel iradına söz yok amma
Söz odur âleme senden kala bir darbımesel

Davut un Golyat adlı devi öldürüşü

Davetnâme. Uzun Firdevsı nın yapıtı. **Ulum-ı garibe** ile ilgili, yani cinlerden, büyü ve tılsımlardan söz eden bir yapıttır Yazar önsözünde, Balıkesir'de iken H. 893 1488'de padişah II. Bayezit'e «erbab-ı maariften» olduğunu göstermek amacıyla bu kitabı Arapça, Farsça yapıtlardan çeviri yoluyla oluşturduğunu belirtir. Sekiz bölüme ayrılan yapıtta çeşitli tılsımların yapılışı, kullanılışı anlatılmakta, resimlerle tılsım örnekleri verilmektedir Bu resimler, Anadolu halk sanatının örnekleri olması açısından ayrıca önem taşır.

KAYNAKÇA: Malik Aksel, Anadolu Halk Resimleri, 1960.

Davut. İsrailoğulları paygamberlerinden ve hükümdarlarındandır. Yehuda kabilesinden Yesanın sekizinci oğludur On sekiz yaşlarında bir çobanken Samuil peygamber tarafından gizlice İsrail Kralı olarak kutsanmış, Filistiyalılarla yapılan savaşta dev **Golyat**'ı sapan tasıyla öldürerek ünlenmiş, ama tahtını elinden alacağı kuşkusuna kapılan Kral Saul'un kendisini öldürteceğini anlayınca kaçıp uzun süre gizlenmişti. Saul'un ölümü üzerine İsrailoğulları'nın kralı oldu, M.Ö. 1000 - 960 yıllarında hüküm sürdü.
Kuran'a göre Davut kendisine kitap gönderilen dört peygamberden biridir **Zebur** adını taşıyan

DAVUT

Demircilik pirli zenaattır. Kutsal zenaattır taaa kadim çağlardan bu yana. Kir götürmez, hile götürmez Demircilerin piri Davud Aleyhisselamdır. Davud Aleyhisselamın hem ellerinin hüneri, hem dilinin hüneri güzeldir. Davud peygamberin elleri büyülüdür. Ocakta kırmızılaşıp tava ge'miş demiri ocaktan eliyle alır tutar döver, elleri yanmaz. Bir gün karısı demiş ki, eeey Davud bu demircilik hüneri senden mi, benden mi? Davud, benden demiş. Karısı da büyüyü bozmuş. Davud gene eliyle kırmızı demırı tutup ocaktan almak istemiş, eli tavadakı ak demıre değince yapışıvermiş. Davud hiç kızmamış, demirci milletinde hiç kızgınlık, öfke olmaz. o yaratıcıdır, onun işi yalnız sevgiyledir. Bir işde sevgi olmazsa, öyle güç bir iştir ki bu, yürümez. Demircilik demir dağını sevgiyle, sabırla eritip biçimden biçime sokabilir ancak. Demirin tavı nedir? Demir kıpkırmızı olur ocakta, sonra gittikçe ağarır apak kesilir. İşte bu demirin tavıdır, ak demiri usta ocaktan çıkarır çabuk çabuk dövmeye başlar. Ancak sevginin tavındaki insan demirci olabilir.

Davud peygamberin sesi çok güzelmiş. Çalgıya sesini ilk uyduran insan Davudmuş. Davud demir döverken dalıp gidermiş. Dalıp gidince de o güzel sesiyle başlarmış türküye. Türkü söylerken de, kendiliğinden, demir dövdüğü çekicin sesi kendi sesine uyar, çekicin sesi türkünün makamında çıkarmış. Bu çok güzel bir uyum olurmuş. Çölde ne kadar insan varsa Davudun demir dövdüğü yere birikirler onu dinlerlermiş. İnsanoğlunun ilk çalgısı çekiçle örsmüş. İşte ol sebeptendir ki demircilerin pirl Davud peygamberdir. Karısı ellerinin büyüsünü bozunca Davudun, Davud ne yapmış, o da şu ıskacı bulmuş. Ellerinin büyüsü bozulduğunda Davudun dükkânında bir köpek ön ayaklarını birbirinin üstüne atmış uyuyormuş. Davud bakmış köpeğin ayaklarına, tam kıskaç gibi, hemen iki uzun demir parçası dövüp ortalarından birleştirmiş, demiri onunla tutup ocağa sürmüş. Davudun güzel karısı gelmiş demirci dükkânına ki ne görsün, Davud artık demiri elleriyle tutmuyor.

Davud uyuk'ayan köpeği göstermiş:
«Bak,» demiş, «ayaklarını görüyor musun, çapraz'ama, biribirinin üstüne atılmış, işte bana bu hüneri bu köpek gösterdi.»
(Yaşar Kemal, Al Gözüm Seyreyle Salih'ten).

kitabı dua ve yakarışlardan oluşur. Yine Kuran'a göre Davut'a savaşlarda başarı sağlaması için zırh yapma sanatı öğretilmişti. Halk arasında demircilerin piri olarak anılması bundandır. Kudüs, Suriye ve Mezopotamya'nın bir bölümünü ele geçiren Davut'un kişiliği çevresinde, çoğu kutsal kitaplarda da yer alan birçok öykü oluşmuştur. Komutanlarından birinin eşini sevdiği, kadınla ilişki kurabilmek için kocasını savaşa gönderip ölümüne neden olduğu bu öykülerden biridir. Sesinin güzelliği ve mizmar denilen çalgıdaki ustalığıyla ün salmıştı. Kendisinden sonra yerine Süleyman peygamber geçmiştir. Davudî ses deyimi onun adından gelir. Edebiyatta sesinin güzelliği, Calut'u yenişi, Kuran'da anlatılan özellikleri ve öyküleri dolayısıyla geçer, oğlu **Süleyman**'la birlikte anılır. Örnekler:

Davud'u bu yeryüzünde sen halife eyledün
Hem Süleyman buldu sende tâc ü taht ü mülk ü mal

(Aşık Paşa)

∴

Avazeyi bu âleme Davud gibi sal
Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş

(Baki)

∴

Yunus'la ummana daldım
Kırk gün balık ile kaldım
Davud'la demirci oldum
Örse çekiç çalageldim

(Pir Sultan Abdal)

Michel Angelo'ya göre Davut

Aşık olan vere serin
Göre yarın Hak didârın
Davud'la Câlut askerin
Kırdım da geldim bu ile

(Seyyid Seyfullah)

Davut'un demircilerin piri oluşu motifiyle **Yaşar Kemal**'in **«Al Gözüm Seyreyle Salih»** adlı romanında da karşılaşırız. Romancı salt bu söylenceyi anmakla kalmaz çağdaş bir bakış açısıyla da yorumlar.

DAVUD-I HALVETÎ, şair (Mudurnu ? - 1507). Yaşamı üzerine bilgi yok. Halvetî tarikatı şeyhlerinden **Habib-i Karamanî**'nin halifesi olduğu biliniyor. Mezarı Mudurnu'dadır.
Davud-ı Halvetî'nin elimizdeki tek yapıtı, **Gülşen-i Tevhid** (bk.) adlı mesnevisidir.

DAVUD-I KAYSERÎ (Şerefüddin), bilgin ve yazar (Kayseri ? - İznik 1350). Babasının adı Mahmut. İlk öğrenimini memleketinde yaptı, Kahire'ye giderek medrese öğrenimini tamamladı. Dönüşünde bu öğrenimle yetinmeyerek tasavvuf yoluna da girdi. Şeyh **Sadrettin Konevi**'nin halifelerinden Kemaleddin Kâşânî'ye bağlandı, bu yolda öğrenci yetiştirdi. Ününü duyan **Sultan Orhan** tarafından çağrılınca yeni zaptedilen (1326) Bursa'ya yerleşti, daha sonra ilk Osmanlı medresesi olan İznik medresesine ilk müderris olarak atandı (1330). Ölümüne kadar bu görevde kaldı. Mezarı İznik Çınardibi'ndedir.
«Osmanlı memleketlerinde ilk defa Muhyiddin Arabi felsefesini (vahdet-i vücutçuluğu) neşreden Davud-i Kayseri'dir» (Uzunçarşılı). Anadoluda yetişen ilk felsefecilerden Kayserî çoğu şerh olan on üç yapıt verdi.
Fusûsü'l-Hikem şerhi (tam adı, Matla-ı Husûsü'l-Kilem fi Şerh-i Fusûsü'l-Hikem, bas. 1882, Tahran) dışındaki yapıtları basılmadı.

KAYNAKÇA: İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi c. II., s. 647. Yapıtlarının tam listesi için Osmanlı Müelliflerine bakılabilir (c. 1. s. 84).

DAYIOĞLU Gülten, öykücü (Emet/Kütahya 1935). Şapkacılık yapan bir esnafın kızı. Babası evini terkedince annesi tarafından güçlükle büyütüldü. İlköğrenimine köyde başladı, İstanbul Atatürk Kız Lisesini bitirdi (1957). Bir süre Hukuk Fakültesine devam etti, dışardan sınavlara girerek ilkokul öğretmeni oldu (1961), İstanbul'da görev aldı.
İlk öyküsü Afyonkarahisar gazetesinde çıktı (1950). **Döl** adlı öyküsüyle Yunus Nadi ikincilik armağanını kazanınca (1965) dikkati çekti. Anadolu kadınının yazgısını, kadınlık sorunlarını işlediği öykülerinin yanısıra, çocuk romanları da yazdı. Eğitim-öğretimle ilgili araştırmaları gazetelerde yayımlandı.

ÖYKÜ : Kırmızı Bisiklet (1964), **Dâl** (1970), **Geride Kalanlar** (1975), **ÇOCUK KİTAPLARI: Fadiş** (1970), **Dört Kardeşliler** (1971), **Yurdumu Özledim** (1974).

deccal. Kıyamete yakın ortaya çıkacağı belirtilen bir yalancının adıdır. Kuran'da deccal'in adı geçmez. İncil'de ise yalancı mesih'ten söz edilir. Muhammet peygamberin birçok hadisinde insanlar ortalığı karıştıracak, onları baştan çıkaracak deccal'a karşı uyarılmışlardır Sözcüğün Arapçaya Arami-süryani dilinden geçtiği sanılmaktadır Deccal'in yapacağı kötülükler, dış görünüşü, nasıl ortaya çıkacağı konusunda birçok öyküler oluşmuş, bunlar çok eski kaynaklarda, tarih kitaplarında da yer almıştır. Bir söylenceye göre Mekke ve Medine dışında her yeri ele geçirecek, 40 gün ya da 40 yıl egemen olduktan sonra Mehdi tarafından öldürülecektir.

Edebiyatta kıyamete bağlı olarak ya da yalancılık, kötülük simgesi biçiminde geçer. Ünlu hiciv ustası **Eşref,** Abdülhamit dönemini yerdiği şiirlerini Mısır'da bu adı verdiği bir kitapta toplamıştı (1904).

dede. Birine göre babanın ya da ananın babası, büyükbaba. Ata ve baba sözcükleriyle yanyana, aynı anlamda kullanılmıştır. **Divanü Lugati't-Türk**'te Oğuzca olduğu belirtilir Doğu ve Batı Türkçelerinde yukardaki anlamlarının yanısıra «yaşlı adam, amca, dayı» anlamlarıyla da geçer.

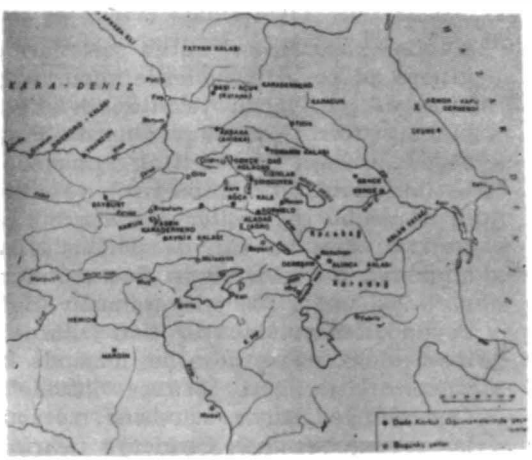
Anadolu'da özel adlardan önce ya da sonra din uluslarının, destansı kişilerin sanı olarak kullanılmıştır **Dede Korkut** bu kullanımın en somut örneğidir **Şeyh Bedrettin** adına bir ayaklanmayı başlatan **Börklüce Mustafa**'nın da **Dede Sultan** sanıyla anıldığı bilinmektedir

Dede sözcüğü tarikatlarda bir çeşit rütbe olarak kullanılmıştır. Mevlevilikte bin bir gün **çile** (bk.) çıkardıktan sonra tekkede hücre (oda) sahibi olan dervişlere, alevilikte de peygamber soyundan geldiğine inanılanlara dede denilmiştir. Bektaşilikte ise **Hacı Bektaş** tekkesinin şeyhine dedebaba ya da kısaca dede denildiği görülür. Pir postuna oturan bu dedelerin mücerret, yani evlenmeme ilkesini benimsemiş olmaları gerekirdi (bk. **baba**). Öteki tarikatlarda pek görülmeyen bu san, halk arasında genellikle saygı duyulan kişiler, şeyhler, dervişler için genel ad olarak kullanılmıştır. Derviş geçinen kimseleri yermek amacıyla söylenen,

Kendisi muhtac-ı himmet bir deda
Kanda (nerde) kaldı gayrıya himmet ede

beyti de atasözüne dönüşerek kimseye yararı dokunamayacak durumda bulunan kişileri tanımlamaktadır.

Türk edebiyatı tarihinde, özellikle halk edebiyatı alanında Dede sanıyla anılan birçok sanatçı ve yazarın yetiştiği görülmektedir. **Dedemoğlu** (bk.), **Dede Ömer Ruşeni** (bk. Ö.R.), **Dede Sâbir Parsâ** (bk. S.P.), **Dede Cöngî, Dede Kasım, Dede Garkın** bunlardan birkaçıdır.



Kitab-ı Dedem Korkut'ta adı geçen yerlerin haritası

DEDE KORKUT, adı Korkut Ata ya da Dedem Korkut olarak da geçen, Oğuzların bilici-ozanı. Kitab-ı Dedem Korkut diye bilinen, Oğuzların destansı öykülerinin toplandığı yapıt onun adını taşır. Ama kim olduğu, hangi çağda yaşadığı kesin olarak bilinmiyor, yaşamı efsaneleşmiş bir destan kişisi olarak karşımıza çıkıyor Öykülerde ortaya konan kişiliğine göre «Oğuzların bilicisi», yol göstericisidir Bilinmeyenden haber verir, gelecekte

Dede Korkut un mezarı

Dede Korkut Kül Erki Hanın verdiği toyda Camiü't Tevarih

olabilecekleri söyler, bütün sorunları çözer, yiğitlere ad koyar, şölenlerde kopuz çalar. Oğuzların eski çağlarını yansıtan öyküleri anlatır, hanları över. Kimi kaynaklarda Peygamberle çağdaş olduğu (Reşüdittin), kimisinde ise Abbasiler döneminde (Ebülgazi) yaşadığı belirtilir. Ama bu söylentiler destansı bir nitelik taşıdıkları için bu konuda ileri sürülenler sanı olmaktan öte gidemiyor. **Şecere-i Terakime**'ye göre 295 ya da 300 yıl yaşamıştır. Babası Kayı boyundan Kara Hoca'dır. Son yıllarda saptanan sözlü menkıbelere göre de, düşünde kendi mezarının kazıldığını görünce ölümden kaçmış, ama nereye gittiyse karşısına mezarını kazanlar çıkmış, sonunda Siriderya nehrinin ağzına yakın yere gelmiş, hırkasını nehrin üzerine sermiş ve orada ölmüş. Bugün bilinen mezarı Taşkent'ten Kozalı'ya giderken, Korkut istasyonu adı verilen yerde, Siriderya'nın Aral gölüne döküldüğü noktadadır. (bk. **Kitab-ı Dedem Korkut**).

DEDEMOĞLU, halk ozanı (XVII. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden alevî olduğu, Orta Anadolu'da yaşadığı anlaşılıyor. Cahit Öztelli yine şiirlerine dayanarak Safeviler yararına birtakım eylemlerde bulunduğunu, tutuklanıp cezalandırıldığını, giderek idam edilmiş olabileceğini öne sürüyorsa (Bektaşi Gülleri, s 356) da somut bir ornek gösterememektedir İran'a bağlılık birçok alevî-bektaşi şairinde gö-

Akça kuğum sen mi geldin göllere
Arife kendini birdirmeyigör
Avcının dilinde göllerin namı
Sak ol tellerini yoldurmayıgör

Sinemin başını yaralı gördüm
Bir dost yaraladı bir de sen vurdun
Eşinden mi ayrıldın nedir derdin
Derdinl dertliye bildirmeyigör

Derdin var ise de bilene bildir
Güle hâr düşerse bir müşkil haldir
Kızılırmak dosta doğru bir yoldur
Karış ummanlara gel durmayıgör

DEDEMOĞLU böyle imiş yazılar
Sinede yarası olan sızılar
Aşık olan mâşukunu arzular
Terk edip âdeti kaldırmayıgör

rülen ortak bir tutumdur. Hele Dedemoğlu'nun **Şeyh Bedrettin**'in görüşlerini benimsediği kabullenilir, şiî-batınî inançları benimseyenlerin baskıya uğradığı gözönünde tutulursa şiirlerinde karşılaşılan zulme uğramak, kurtuluşu on iki imam soyundan, Ali'ye inananlardan beklemek temellerinin doğal sayılması gerekir. Dedemoğlu'nun şiirleri toplanmamıştır. Az sayıdaki şiirleri, alevî-bektaşî halk edebiyatı örneklerini kapsayan antolojilerdedir.

Defter-i Aşk'tan (Enderunlu Fazıl)

DEFNE Zeki Ömer, şair (Çankırı 1903). Ankara Muallim Mektebi'ni bitirdi (1920). İlkokul öğretmenliğinden sonra yeterlik sınavını vererek (1925) ortaokul öğretmeni oldu, Kastamonu Lisesinde Türkçe-edebiyat öğretmenliği, müdür yardımcılığı ve vekilliği yaptı (1925 - 1935). Dışarıdan sınavlara girerek aynı liseyi bitirdi (1931). Kabataş Lisesine atanınca İstanbul Edebiyat Fakültesine yazıldı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenimini tamamladı (1939) Alman Lisesinde, Özel Şişli Terakkide ve Galatasaray Lisesinde çalıştı (1968).

İlk şiiri Çankırı'da **Halk Yolu** dergisinde çıkmıştı (Musiki, 1923). Bunu **Asrî Baba** imzalı hiciv manzumeleri izledi. Ama şiirinin özelliklerini taşıyan ilk örneklere **Çınaraltı**'nda rastlandı (1941). Uzun yıllar kitap çıkarmadı. 1971'de yayımlanan tek kitabı ise şiirlerinden seçmeleri kapsar. **Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer** çizgisine bağlanabilecek ölçülü, uyaklı şiirlerinde ya da bir ritmi, bir sesi hep korumaya çalıştığı serbest şiirlerinde doğa, insan, memleket, vatan, millet, aşk gibi temleri işledi. Destanlardan başlayarak geleneklerden, halk şiirinden, genel anlamda folklordan yararlanıp romantik ve lirik şiirler yazdı; günlük yaşamdaki olaylardan nesnelerden yola çıkarak, sembollerle ortak duyuş ve düşünceleri yansıtmaya çalıştı.

ŞİİR : Denizden Çalınmış Ülke (1971).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 68, 1960; Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 289, 1973.

Defter-i Aşk, Enderunlu Fazıl'ın mesnevisi. Şair «İbtida-i Manzume» bölümünde yeni bir tarih «icat ederek» aşka düştüğü ilk günden başlayıp bütün aşklarını sırasıyla anlatmak amacını güttüğünü belirtir. Defter-i Aşk da, öteki mesnevileri gibi, konusunu yaşamdan alışı, dönemin eğlencelerini, değer ölçülerini yansıtması açısından önem taşır. Yer yer açık saçıklığa düşülen yapıtta bir çingene düğününün betimlenişi gibi gerçekçi, canlı bölümlere rastlanır. İlk basımı Mısır/Bulak'ta yapılan mesnevi (1842), daha sonra şairin öteki yapıtlarıyla birlikte basıldı (1870).

DEHHANİ (Hoca), XIII. yüzyıl şairlerinden. İlk kez Fuat Köprülü tarafından tanıtılan Hoca Dehhani'nin yaşamı üzerine çok az şey biliniyor. Anadolu Selçuklu devletinin son hükümdarlarından III. Alâeddin Keykubat döneminde (1298 - 1301) Konya'ya geldi ve saraya girdi. Hükümdara sunduğu Türkçe bir kasidesinde yeniden Horasan'a dönmek için izin isteyen şairin Horasan Türkmenlerinden olduğu anlaşılıyor. Kaynaklarda Sultan Alaeddin'in buyruğu üzerine Farsça yirmi bin beyitlik bir Selçuk Şehnamesi yazdığı kayıtlıdır. Bulunamamış olan yapıtta gerek kendi yaşamı gerekse çağının olayları üstüne değerli bilgiler olabileceği sanılmaktadır. Nitekim Hikmet İlaydın, günümüze kalan şiirlerine dayanarak Dehhani'nin I. Alaeddin Keykubad döneminde (1220-1237) Anadolu'ya gelmiş olabileceğini ileri sürmektedir. Gösterilen tarihsel kanıtlar bu görüşün doğruluğunu tanıtlamaktadır.

Hoca Dehhani, Anadolu'da gelişen klasik Türk Şiirinin, öteki adıyla divan şiirinin ilk büyük ustası sayılmaktadır. XIII. yüzyılın Anadolusu, yaşanılan tarihsel dönem gözönüne alınırsa toplumsal kargaşanın alabildiğine yayıldığı kaynayan bir kazan görünümündedir. Anadolu'ya egemen olan düşünüş biçimi dinsel ve tasavvufi bir özellik taşımakta, edebiyat bu düşünüşün etkisiyle biçimlenmektedir. Şiir ve düzyazı bir araç gibi kullanılmakta, sanatta öğreticilik başlıca amaç olarak benimsenmektedir Bu yüzyıllarda sanatçıların Türkçeye yönelmesi de aynı amaca bağlanmalıdır. İşte Dehhani, İran etkisindeki din dışı şiirin ilk temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Şairane benzetmelere, hayalgücüne dayalı bu tür şiir anlayışı öğretici olandan çok estetik olana yönelir. Kendine özgü bir şiir dili yaratır. Dehhani'nin şiirlerinde bu özelliklerin hepsini bulmak mümkündür.

Şairin adının sözlük anlamı «nakkaş» demektir. Belki de Hoca Dehhani, mesleği nakkaşlık olduğu için bu adı almıştır. Bunu bilmiyoruz. Ama şiirlerinde minyatür izlenimini verecek bir dil kullandığı, somut görüntüler yaratacak sözcükler seçtiği dikkati çekiyor.

Ele geçen şiirleri, ilk kez Mecdut Mansuroğlu tarafından topluca yayımlandı: Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Dehhani ve Manzumeleri, 1947

Daha doğru bilimsel basımı ise Hikmet İlaydın tarafından gerçekleştirildi (1978).

KAYNAKÇA: Fuat Köprülü, Hayat Mecmuası, s. 1 ve 103, 1926-1928; N.S. Banarlı, Resimli Turk Edebiyatı, s. 345; Hikmet İlaydın, Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı, Türk Dili, sa. 277, 1974; Dehhani'nin Şiirleri, Ömer Asım Aksoy Armağanı, 1978.

Dehhani'nin şiiri (Mecmuatü'n-Nezair)

GAZEL

Aceb bu derdümün dermânı yok mı
Yâ bu sabr itmegün oranı yok mı

Yanaram mumlayın başdan ayaga
Nedür bu yanmagun pâyânı yok mı

Güler düşmen benüm agladuguma
Aceb şol kâfirün imânı yok mı

Delüpdür cigerümi gamzen okı
Ara yürekde gör peykânı yok mı

Su gibi kanumı topraga kardun
Ne sanursın garîbün kanı yok mı

Cemâl-i hüsnüne magrûr olursın
Kemâl-i hüsnünün noksânı yok mı

Begüm **DEHHÂNİ**'ye ölmezden öndin
Tapuna irmegün imkânı yok mı

Deh Mürg, Derviş Şemsi'nin yapıtı. **Mantıku't-Tayr** (bk.) etkisi altında yazılmış bir mesnevidir Lâtifi, yapıtını «Sultan Selim'e sundukta» ödüllendirildiğini söyler (s. 209). Hasan Çelebi de aynı bilgiyi yineler (s. 521). Fuat Köprülü ise İlk Mutasavvıflar'da önce bu bilgiyi doğrular (3. bas. s. 284), daha sonra indeks'te yapıtın Kanuni'ye sunulduğunu, tezkirelerin verdiği bilginin yanlış olduğunu söyler (s. 371). Yapıtın yazıldığı tarih konusundaki bilgiler de çelişkilidir. Fahir İz, 75 beytini örnek olarak verdiği yapıtın H. 909 (1503/1504), Fuat Köprülü H. 919 (1513/1514), Agâh Sırrı Levend ise H. 920 (1514)'de yazıldığını belirtirler. F. İz ile A.S. Levend'in sözünü ettikleri yazmalar, ayrı kütüphanelerde olduklarına göre başkadır. Köprülü de birçok kez olduğu gibi «bizdeki iki yazma nüshadan» diyerek geçer. Herhangi bir aktarma yapmaz. Bu durumda ilk kaynak olan tezkirelerdeki bilgilerle uyuştuğunu gözönünde tutarak Deh Mürg'ün Yavuz Selim dönemi de yazılıp (1513/1514) aynı padişaha sunulduğunu kabul etmek gerekmektedir. Yapıt, adından da anlaşılabileceği gibi On Kuş'u (baykuş, karga, tûtî, bülbül, tavus, hüttüt, v.b.) simge olarak kullanıp dinsel ve tasavvufi öğütler vermek amacıyla yazılmıştır. Baykuş sûfî, karga kıssahân ve şair, tûtî molla'dır söz gelimi. Hepsi güzel bir bahçede toplanıp konuşurlar. Derviş Şemsi'nin mesnevi benzerleri arasında başarılı bir yapıt olduğu gibi, yazıldığı dönem açısından dilinin yalınlığı, çağının görüşlerini yansıtmasıyla da önem taşır. Yunus Emre'nin adının geçtiği su beyitlerse edebiyat tarihi bakımından önemlidir.

Sûfidir yanı kuşun benden kaçar
Şöyle zâhiddir ki saldırmaz geçer
Günde halk içinde açıkca dehân
Kendünden gayrı müslüman yok hemân
Yunus Emre sözlerin tekrar ider
Subh olunca nâ-bedîd olur gider
Dalma kavli budur sâfilerin
Zühdü yoktur şimdiki sûfilerin

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. II, s. 746 (örnek), 1967; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 138. (Yapıtın adı Deh Mürg olarak burada geçer. Hasan Çelebi ve Latifi'de de böyledir. Köprülü ve İz, Dih Mürg olarak verirler.).

Dehnâme, Hatayi'nin (Şah İsmail) yapıtı. 1506'da yazılan mesnevi Azeri Türkçesiyle verilmiş ilk üründür. «Klasik mesneviler şeklinde başlar. Fakat burada, diğer mesnevilerden aynı olarak münacaat, naât ve miracnâmeden sonra Hz. Ali'nın ve imamların tarihine yer verilmiştir. Şair Bahariyye bölümünde halkın yaşayışını, âdet ve geleneklerini, onların göçebe hayatlarını canlı bir şekilde anlatır.» (Özden Tanerinç).

Öğretici bir nitelik taşıyan mesnevinin kişileri iki kümede toplanabilir. Âşık, maşuka, bahçıvan ve âşığın okul arkadaşı birinci; saba yeli, ah, hûş (akıl) ve gözyaşları ikinci kümeyi oluştururlar. Böylece Aşık'ın sevgilisi Maşuk'a kavuşup ayrılmasını öyküleyen yapıt simgesel bir nitelik kazanır.

Dehnâme, mef'ûlü, mefâilün, faûlün ölçüsüyle ve yalın bir dille yazılmıştır. Gerek Hataî'nin sanatçı kişiliğini en iyi biçimde yansıtması, gerekse dil özellikleri açısından önem taşır. **Prof Hamit Araslı** tarafından yalnızca kimi giriş bölümleri çıkartılıp kimileri kısaltılarak asıl mesnevi bölümüne dokunulmadan bilimsel basımı yapıldı (Bakû, 1948). Ayrıca **Ezizağa Memmedof**'un **Şah İsmayıl Hataî** adlı yapıtında (2. cilt, 1966 - 1973) metni yayımlandı.

KAYNAKÇA: TDED, Bibliyografya, c. XIV, s. 127, 1966.

dehr ar. Zaman, dünya. Türk edebiyatında dehr'den yakınma genel bir tavır olarak görülür. Cahiliye dönemi Arap şiirinde rastlanan bu olgu, belki de İslamlıkta dehr'e sövmenin hadislerle yasaklanması sonucu İran edebiyatında felekten yakınma biçiminde görülmüş, Türk şairleri de İranlı sanatçılardan etkilenmişlerdir. Bu nedenle Osmanlıcada dehr daha çok dünya karşılığı kullanılmış, divan şairleri dünyanın cefasından, derdinden yakınmışlardır :

Ey dirigâ ekseri halkın cefâ üstündedir
Bu vefâsız dehrden ehl-i vefâ eksilmede

(Ruhi)

Âferinler ola şol âşık-ı mihnetkeşe kim
Başına üşe gam-ı dehr melûl eylemeye

(Hayali)

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem baharın görmüşüz
Biz neşatın da gamın da ruzgârın görmüşüz

(Nâbi)

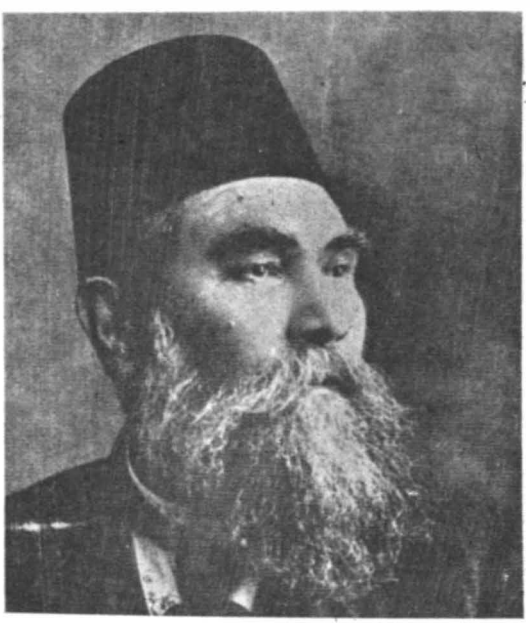
Ayrıca Tanrı'yı yadsıyarak zamanla maddenin sonsuzluğunu ileri süren ve buna inananlara **dehrî, deyriyyûn** (zamancılar), görüşlerine de **dehriyye** denilmiştir. M.S. X. yüzyılda gelişerek «Horasanlı İbni Râvendî, Toharistanlı Beşşar, Salih Abdül-Kudüs gibi düşünürlerin yönettikleri bu akım tümüyle özdekçi (maddeci) ve duyumcudur, metafiziği yadsır, duyularla algılanamayan hiç bir bilginin gerçekten bilgi olamayacağını savunur. Duyularla algılananların ötesinde her şey boştur, sonsuzdan gelip sonsuza giden tek kalıcı gerçek zaman'dır.» (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi).

Dehriler, kelâmcılarca zındık sayıldıklarından düşüncelerini gizlemek zorunda kalmışlar, özellikle bütünlük içinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Sonraları maddecilerin dehrî sayıldıkları, iki kavramın aynı anlamda kullanıldığı görülür. Fransızcadan yapılan çevirilerde de **atheist, atheisme** sözleri dehrî, dehriyye, dehriyyûn sözcükleriyle karşılanmıştır.

dekadanlar (fr. decadents). XIX. yüzyıl sonlarında Fransa'da parnasçıların (bk. **parnasizm**) katı tutumlarına karşılık **sembolizm**'in (bk.) incelik ve duyarlıklarını benimseyen sanatçılara verilen ad. **Baudelaire**'den başlayarak **Mallarme, Verlaine** gibi sembolistler Fransızcada «düşkünleşmiş, çöküntüye uğramış, gerileyici» anlamlarına gelen **decadent** sözcüğüyle küçümsenip aşağılanmışlardı. **Ahmet Midhat,** sözcüğün bu anlamından ve kullanımından yararlanarak **Servet-i Fünuncuları** dekadanlıkla suçlamıştır.

Bu tartışma Tanzimat sonrası Türk edebiyatında sık sık görülen ve **Edebiyat-ı Cedide**'nin (bk.) gelişimiyle gittikçe artan eski-yeni kavgasının en belirgin örneklerindendir. Kısaca şöyle özetlenebilir:

Fikret Servet-i Fünun'un yönetimini ele alıp da yenilikçiler güç kazanmaya başlayınca eskiyi savunanlar saldırılarını arttırdılar. Servet-i Fünun'culara karşı çıkanlar arasında şu adlar görülüyordu: **Andelib** mahlasıyla şiirler yazan Faik Esat, **Müstecabizâde İsmet, Ahmet Basim, Ali Kemal.** Bunlardan Ali Kemal, Paris'ten İkdam gazetesine gönderdiği yazılarda yenilikçileri eleştiriyor, **Baba Tahir**'in Musavver Malûmat'ı ise karşı hareketin merkezini oluşturuvordu.



Ahmet Midhat

Servet-i Fünunculara karşı eleştiriler yalnız Musavver Malûmat çevresinden yönetilmiyordu. Hazine-i Fünun, Resimli Gazete, Musavver Fen ve Edep, İrtika gibi dergilerde de yenilikçiler eleştiriliyor, kurdukları şiir diline karşı çıkıl-

yordu. Bir kaç noktada toplanıyordu eleştiriler. Başlıcası, yenilikçilerin Fransız edebiyatına öykünerek özgün olmayan bir edebiyat yarattıklarıydı. Öz açısından ulusal olmayan bir edebiyattı bu. Yapma bir dile dayanıyordu. İmgelerin Fransız şiirinden alınmasıyla da şiir dili anlaşılmaz bir duruma getirilmişti.

Ama asıl büyük tartışma Ahmet Midhat'ın Servet-i Fünun'a karşı tavır almasıyla başladı. Ahmet Midhat, Sabah gazetesinde yayımlanan «Dekadanlar» yazısıyla (1 Mart 1313 - 1897) yenilikçilerin yazdıklarını anlayamadığından söz ederek, onları dili «berbat» etmekle suçluyordu: **«Böyle şey mi olur? Biz lisanı sadeleştirelim derken bunlar bir kat daha berbat ettiler. Bu ne lisan? Bu ne tabir? Veysî'ye, Nergisî'ye rahmet okutuyorlar! Şu herifler?.. Acele etmeyiniz efendim! Bu hiddet ne ya! Veysî'ler, Nergisî'ler zaten müstahak-ı rahmettirler. Bunları onlara kıyas kabil midir?»** Üstelik en önemlisi, Ahmet Midhat'ın yenilikçilerin dil tutumundan yola çıkarak onları anarşistlere benzetmesiydi.

Bu çıkış Servet-i Fünunculara karşı olanların ekmeğine yağ sürüyordu doğal olarak. Hemen dekadan sözcüğüne sarılarak dört bir yandan saldırmaya geçtiler. **Andelip, Mehmet Celal, Tepedelenlizâde Kâmil, Müstecabizâde İsmet, İbni Rifat Samih** ve **Ahmet Rasim** Servet-i Fünuncuların dilinin yapaylığı ve anlaşılmazlığı, ulusal beğeniye aykırılığı, Fransızcadan aktarma söyleyiş biçimlerinin Türkçenin yapısına uymayışı konularında tartışmayı yoğunlaştırdılar. Üstelik Servet-i Fünuncular yine Ahmet Midhat'ın yazısına dayanılarak dil ve anlatım yalınlaştırılmaya çalışılırken Türkçeyi eskiden de geriye götürmekle suçlanıyorlardı.

Servet-i Fünuncular bu saldırılar karşısında gerilemediler. Yeni bir düşünceyi, yeni bir duyguyu, yeni bir imgeyi anlatmak için yeni tamlamaları gereksindiklerini açıklamaya çalıştılar **Tevfik Fikret**'in Ahmet Midhat'a karşı tepkisi sert oldu, **Timsal-i Cehalet** şiiriyle karşılık verdi onun suçlamasına. Başta **Hüseyin Cahit** olmak üzere **Cenap Şahabettin, Süleyman Nesip** yeni şiiri savundular. Tartışma sırasında dekadan sözcüğü «Tek atan, deka-dan (on eşek)» biçiminde yazılarak çirkin sataşmalarda da bulunuldu.

Dekadan kavramı çevresinde gelişen bu eski-yeni çatışması 1900'lere doğru yatıştı. **Ahmet Midhat** tartışmanın sakıncalı boyutlara ulaştığını, yenilikçilerin yıkıcılıkla suçlandığı görünce **Tarik**'de yayımlanan **Teslim-i Hakikat** yazısıyla bu edebiyat hareketinin bir ilerleme olduğunu belirtti. Ayrıca **Edebiyat-ı Cedidecilerin** dil tutumu, kimi aşırılıkları saldırıları haklı kılıyordu. Bunu kendileri de kabullendiler. **Tevfik Fikret**'in derginin sahibi **Ahmet İhsan**'la çatışıp **Servet-i Fünun**'u bırakması, kısa bir süre sonra

Cenap Şehabettin ve bir karikatürü Ali Kemal (üstte)

da **Hüseyin Cahit**'in bir çevirisi nedeniyle derginin kapatılışı tartışmayı sona erdirdi.

DELİ BORAN, XIX. yüzyıl sazşairlerinden. Özellikle Anadolu'nun güneyinde yaygın bir ün kazanan Deli Boran'ın yaşamı üzerine bilgi yok. Çorum'un Sarıbey köyünde doğduğu söyleniyorsa da, şiirlerinden Göçebe Türkmenlerden olduğu anlaşılıyor.

Kendine özgü bir söyleyişi olan Deli Boran'ın duygularını yalın bir dille yansıttığı görülür:

Hocam vallah ben bu derde varmazdım
Beni derde yakan bu Leyli Leyli
Göndardi bir selam işte ben geldim
Karşısında durayım de Leyli Leyli

Kadir Allahım kadir
Kullara verme bu derdi
Ben çekerim ben bilirim
Düşmana verme bu derdi

Çeken bilir derdi çeken
Ne bilir geriden bakan
Cüş edip de beni yıkan
Sellere verme bu derdi

Deli gönül menekşeden
Dertler gelir dört köşeden
Yeller esar her meşeden
[illegible] verme bu derdi

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] verme bu derdi

DELİLBAŞI Ali Süha, yazar (İstanbul 1887 - 1960) İstanbul Tıp Fakültesini bitirdi. Doktor olarak çeşitli görevlerde bulundu, Kütahya milletvekilliği, Sağlık Bakanlığı Danışma Kurulu Başkanlığı yaptı.

Fecr-i Ati topluluğu içinde mensur şiirler yazarak edebiyata girdi (1908). Küçük öyküler, tiyatro eleştirileri yazdı. Başta **Moliere**'den **Kibarlık Budalası** (1937), **Adamcıl** (1931), **Soytarının Kıskançlığı** (1943), **Bilgiç Kadınlar** (1944) gibi oyunlar olmak üzere yirmiyi aşkın oyun çevirisi ya da uyarlamalarıyla tanındı.

YAPITLARI: İkinci Gençlik (roman, 1923), **Kaybolan Ses** (oyun, 1946), **Tarihte Halk Tiyatrosu-Temaşası ve Eğlenceleri** (inceleme, Andre Boll'dan çeviri, 1947).

dem far. Soluk, nefes, içki; an, zaman. Aynı sözcük Arapçada «kan gözyaşı; ağlama» anlamlarına da gelir. Türkçede bütün bu anlamlarda kullanılmıştır. Tasavvufta zamanın bölünmez parçası olan an karşılığı geçer (bk. **zaman**). Alevi ve bektaşilerde rakıya dem denir. **Dem almak, demlenmek,** sözleri de rakı içmek anlamında kullanılır. Çayın, kimi yemeklerin demlenmesi, demini alması deyimleri de sözcüğün zaman anlamıyla ilgilidir. **Şeyhi** bir beytinde dem'i belli başlı bütün anlamlarıyla şöyle kullanır

Dem oldurur ki döker gözlerin demâdem anı
Feda ola ana bin cân zihi ne hoş dem olur.

DEMDEME, Muallim Naci'nin yapıtı (1886). **Recaizâde Ekrem**'in, **Menemenlizâde Tahir**'in Elhan adlı şiir kitabı için yazdığı (bk. **Elhan**) **Takdir-i Elhan** ve **Üçüncü Zemzeme**'deki düşüncelerini eleştirmek amacıyla yazılmıştır. Önce **Saadet** gazetesinde dizi yazı olarak çıktı. Ama ağır bir dille yazılan ve kişisel saldırının egemen olduğu eleştiriler **Recaizâde**'nin başvurusu üzerine hükümetçe durduruldu, sonra kitap olarak yayımlandı. Bu tartışma Tanzimat sonrası Türk edebiyatında görülen eski-yeni çatışmasının somut örneklerindendir. Yenilikçilerle eskiyi savunanlar bu tartışmadan sonra gruplaşır, birbirlerine karşı açıkça tavır alırlar. **Ahmet Hamdi Tanpınar**'a göre Demdeme iki şairi de olumsuz biçimde etkilemiştir: «Ekrem Bey'in üstü kapalı telmihlerinden açıkça ağır bir lisan ile yazılan ve her satırında şahsiyet yapan bu kitabın, şairin ilerdeki çalışmaları üzerine menfi bir tesir yaptığı daima düşünülebilir Bu tarihten itibaren Naci de yeniye karşı hemen hemen açıkça cephe alır.»

•

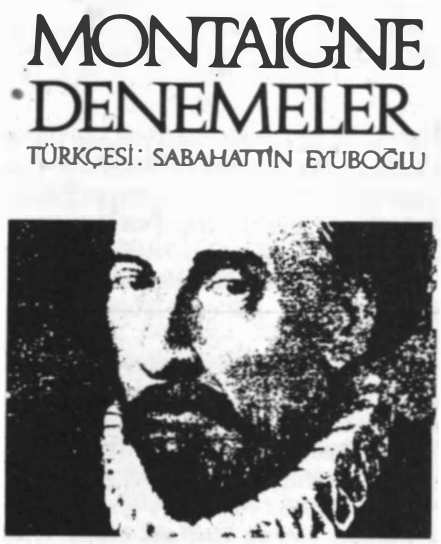
DEMİRAY Tahsin, yazar (İstanbul 1903 - 1971). Kadıköy Sultanisini bitirdi (1919), Bolu ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. Bu arada İstanbul Muallim Mektebini (1923) bitirip Fen Fakültesine devam ettiyse de son yılında ayrıldı (1928), yayıncılıkla uğraştı. **Türkiye Köylü Partisi**'nin kuruluşuna katıldı (1952), AP'den İstanbul Milletvekili seçildi (1961).

İlkokullara yönelik eğitsel yapıtlar hazırlayan, tarih alanında kitaplar çıkaran Demiray edebiyat tarihimizde bir yayıncı olarak anılmalıdır. **Yeni Yol** (1923), **Resimli Mecmua** (1924) dergilerini çıkardı, **Türkiye Yayınevi**'ni kurarak (1925) genellikle tarih yayınları yaptı. **Yavru Türk, 1001 Roman, Çocuk Haftası, Ev-İş, Yıldız, El İşleri** gibi süreli yayınlarla Türk dergiciliğine katkıda bulundu.

deneme tür. (fr. essai). Herhangi bir konuda düşüncelerin genellikle kişisel bir görüş olarak açıklandığı, kesin yargılara varmaktan çok okuyanın o konu üzerinde düşünmesinin amaçlandığı bir düzyazı biçiminin adı. Bir edebiyat türü olduğu kabullenilmekle birlikte kesin tanımı yapılabilmiş değildir. Bunun nedeni deneme türünün niteliklerinin ve sınırlarının kesin olarak saptanamayışıdır. Denemenin ne olduğu açıklanırken sıralanan konu sınırsızlığı, kendi kendisiyle konuşur gibi yazmak, kişisellik, düşüncenin belli bir sonuca bağlanmayışı, düzen içinde gelişigüzellik gibi nitelikler salt bir türün belirleyici özellikler sayılamazlar. Hemen aynı özellikleri taşıyan bir söyleşi, giderek bir eleştiriyle bir denemeyi ayırdedebilmek güçtür Denilebilir ki deneme roman, öykü, şiir, oyun gibi türler dışında kalan bütün düzyazıları kapsayabilir.

Deneme türünün bu özelliği Batı'da, konular gözönünde tutularak bir sınıflama yapmak gereğini duyurmuştur. Buna göre bellibaşlı deneme çeşitleri şunlardır: Yazarın gözlemlerini ve bunlara ilişkin yorumlarını kapsayanlar (objective essays); salt yazarın görüşlerinin yer al-

dığı yazılar (subjektive essays); kişinin kendi özelliklerini, iç dünyasını, alışkanlıklarını içerenler (familiar essays; kişisel denemeler), kimi kişilerin ya da toplumların özelliklerini anlatanlar (character essays); bir yeri öznel bir tutumla yansıtanlar (descriptive essays: betimleyici denemeler); edebiyat eleştirisini konu edinenler (critical essays); felsefe, din, toplum bilimin alanına giren konuları işleyenler (philosophical essays: felsefi denemeler); bilimsel araştırmaların sonuçlarını konu alanlar (scientific essays).



Görüldüğü gibi, tanım için yetersiz olduğu söylense de, deneme çeşitlerinin hepsinde kişisellik ağır basıyor; konusu ne olursa olsun türün belirleyici özelliği, ayırdetme ölçüsü olarak ortaya çıkıyor. Bu belirleyiciliğin deneme türünün babası sayılan **Montaigne**'den geldiğini biliyoruz.

Ahmet Rasim çilingir sofrası başında

Nitekim benzeri yazılar kendisinden önce yazılmakla birlikte deneme kavramını ilk kullanan da **Montaigne** olmuştur. Köşesine çekilip Yunan ve Latin klasiklerini okumuş, bu kültür birikiminden yola çıkarak çeşitli konulardaki düşüncelerini yazmış, bunu yaparken kendini, dolayısıyla birey olan insanı anlatmıştır. **Les Essais** (Denemeler, 1580 - 1595) adını verdiği yazıları bir edebiyat türünün adı olmakla kalmamış, İngilizceye çevrildikten (1603) sonra benzerlerinin yazılmasına da yol açmıştır.

Deneme türünün Batı'da Fransa ve İngiltere'de ilk örneklerini veren **Montaigne** ve **Francis Bacon**'dan sonra, asıl XVII. yüzyılın sonuyla XVIII. yüzyılda yaygınlaştığı görülür. Bunun nedenini ise toplum yapısının değişme sürecinde aramak gerekmektedir. Çünkü «Montaigne Avrupa'da Rönesansla ortaya çıkan, Rönesans'ın getirdiği yeni bir hayat anlayışını ve dünya görüşünü temsil eden bir yazardı. Rönesans dediğimiz olay ise, büyük toplumsal değişimlerin, yeni büyük yönelişlerin kültürel-ideolojik uzantısı, parçasıydı. Yani yeni bir sınıf doğuyordu: Bu sınıf henüz siyasi iktidarını kurmamıştı ama, hayatın bütününü değiştirecek bir potansiyele sahipti. Yeni değerler getiriyordu bu sınıf. Eski hayat anlayışını değiştiriyordu. Bir yeni bilim kuruyordu.» (Murat Belge, Birikim sa. 5, 1975). İşte Montaigne'in Denemeler'i bu değişimin ürünüdür. Onun kendisinden yola çıkarak birey'i anlatışı, hümanizmasının bireyciliğe yaslanması başka türlü açıklanamaz. Kişisellik, bireyin özgürlüğü gibi kavramlar, oluşmaya başlayan burjuvazinin dünya görüşünün temel ilkeleridir. İktidarın soylulardan alınması, bu yeni sınıfın yeni bir kültür oluşturması, yeni değer ölçüleri getirmesiyle sağlanacaktır. Bu görevi ise deneme yüklenir. Bir bakıma burjuvazinin yükselişiyle denemenin gelişimi koşut olarak yürür.

Türk edebiyatında deneme türü, bütün öteki yeni türler gibi Tanzimat'tan sonra görülür. Ama **Şinasi**, **Namık Kemal** gibi Tanzimat yazarlarının başarılı birer denemeci oldukları söylenemez. Avrupa'da olduğu gibi yeni bir kültürün yaratılması, düşünce üretilmesi değil, bilgi aktarılması söz konusudur çünkü. Ben demesini bilmeyen, hep bizli konuşan Tanzimat yazarının makalenin sınırlarını aşamayışı bundandır. En önemlisi, Avrupa'da görülen yapısal değişimi yaşamamış oluşudur. Yeni bir insanla tanışmıştır ama, birey kavramına yabancıdır, bireyselleşmenin ayırımında değildir. Bu nedenle ancak Edebiyatı Cedide'nin bireyci tavrı, oluşmaya başlamış Batılı kültür birikimine yaslanarak deneme için bir temel olabilecektir. İlk başarılı denemeler de Meşrutiyet'ten (1908) sonra gelir. **Cenap Şahabettin, Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal** ilk deneme yazarları olarak sayılabilir.

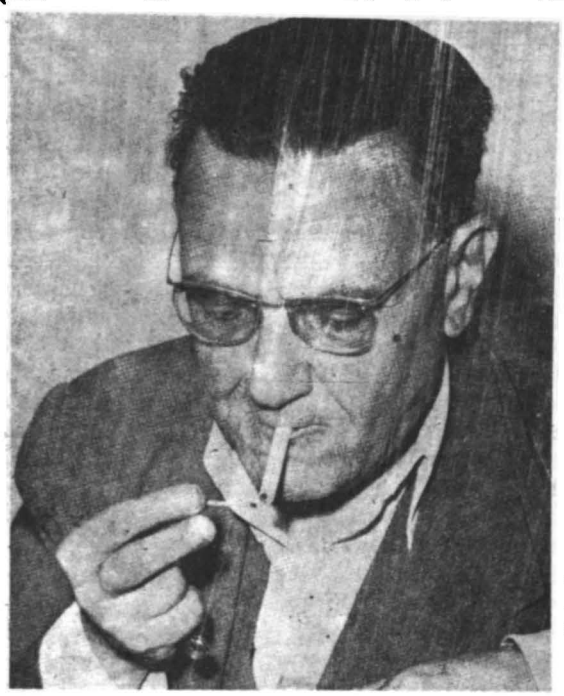
BEN'den

Büğün da, öyle buyurdu gönlüm, kendimden açacağım. Önemimi söyliyeceğim. Yal önemli bir kişiyim ben. Divan şairlerimiz överler kendilerini, «fahriye» yazarlar överler, kasidelerine, gazellerine birer ikişer beyit sıkıştırıp överler. Ben de bir «fahriye» yazacağım sanmayın. Monsieur Gide bir yerde «Ben bilirdim önemimi, ama böyle çabuk anlaşılacağını ummazdım» gibi bir şey söyler. Benimki o da değil. Önemli bir kişiyim önemli olmasına, ancak benim önemim Monsieur Gide'ninki gibi değil başka türlü. O, yaşadığı çağın en büyük yazarı, başlıca yazarıydı, değeri günden güne beliriyor, eserinin özü, derin anlamı yavaş yavaş kavranıyor, gelecek yüzyıllarda daha da büyüyecektir. Ben ona benzemem, öyle derin bir anlamı yoktur benim yazdıklarımın, gelecek yüzyılların kişileri yeni bir acun görüşü, bir yaşama yolu bulamıyacaklardır benim yazılarımda. Ben, ölümümden az sonra, belki da öldüğüm yıl içinde, unutuluveririm. Olur, üç beş arkadaş, gönüldeş aralarında konuşurken anarlar beni, o başka, ama bir yazar olarak anılmam, öğretmenler öğrencilerine benim kitaplarımı okumalarını öğütlemezler.

... Edebiyatı, sanatı kendime dert edinmiş bir adamım. Gece gündüz edebiyat düşünürüm, şiir düşünürüm. Sevdiğim bir şiiri tanıdıklarıma okumadığım, yahut bir edebiyat sorunu üzerine tartışmaya girişmediğim günler, yaşadım saymam kendimi. «Bugün Türkelinde en tam edebiyat adamı kimdir?» diye sorarlarsa, beni göstarebilirsiniz. Övünmek için söylamiyorum bunu, yazdıklarım iyidir, kötüdür, o başka, iyiyse de, kötüyse de inanarak yazarım, övmem de, yermem de bir çıkar kaygısıyla, dostluk, arkadaşlık düşüncesiyle değildir. Banim için «Herkesin ak dediğine kara demeği sever» derler, beni hiç anlamıyanlardır bunu söyliyanler, hiçbir şeye ak olduğunu bilerek kara demedim. Belki yanılıyorum da kara görüyorum, ama gördüğüm için kara diyorum, kendime de, başkalarına da yalan söylemiyorum.

Dil işine sonradan giriştim. Daha önce başlasaydım, dil devriminin gerekli olduğunu daha önce anlayabilseydim ne iyi olurdu!.. Erken olsun, geç olsun giriştim dil işine. Gençler arasında bana uyanlar çok oldu. Yaşlılardan da var. Neden öteklerden çok bana uyanlar oldu? Dil işine girişmem de bir çıkar kaygısıyla değildir da onun için. Alıklar benim şu, bu buyurdu diye, şuna, buna yaranmak için öz-türkçeye özendiğimi sanırlar. Oysaki ben öz-türkçe için nice kazançlarımı teptim, rahatımı kaçırdım. Özdüm kendimi, adımı deliye çıkarttım. Hepsi de ne dediklerini bilmez, kafalarına düşüncenin gölgesi bile girmemiş birer alıktır bana dalı diyenler. Öz-türkçaye özenişim de duygularımın atkisile değildir. Latince, yunanca öğretilmiyen bir ülkede tak doğru yolun, tak usul (akıl, akla uygun) yolun öz-dile gitmek olduğunu düşüncemle anladım da onun için o yolu tuttum.

... Benim önemimin gerçek yanı... Kısaca söyliyeyim onun ne olduğunu: doğruluğum. Edebiyatta, dil işinde yalandan kaçınıp düşündüğümü bezeksiz, donaksız, olduğu gibi söyleyişim. Büyük bir şey değil ya, pek de küçümsemeyin. **(Nurullah Ataç, Ben, Diyelim'den).**



Nurullah Ataç

Deneme türü özellikle Cumhuriyet döneminde gelişir. Çağdaşlık kavramının en çok sözünün edildiği, yeni bir devletin ve buna bağlı olarak Cumhuriyet kültürünün oluşturulmaya çalışıldığı bir dönemde doğal bir gelişimdir bu. Hümanizm, birey, özgür düşünce kavramlarının gündeme gelişi de buna bağlanmalıdır.

Türün özgün örneklerini veren **Nurullah Ataç**'ın yazıları, tıpkı Montaigne'de olduğu gibi bütün başat özellikleri taşır. Konuşur gibi yazar Ataç da, alabildiğine öznel, kişiseldir yargılarında, bireyciliği savunur, üstelik onun çıkış noktası da Yunan-Latin kültürüdür. Ataç'ın yanısıra **Sabahattin Eyuboğlu** halkçı bir tavrı benimser. O da kişiseldir. Ama kişiselliği bireycilikle özdeşleşmez. Ataç'ta hümanizm insanın bireyliğini vurgulayan bir kavramdır. Eyuboğlu'nda ise bir inanç, bir dünya görüşü olarak çıkar karşımıza. İkisi de dogmatizme karşıdırlar, dogmatizmle savaşırlar. Ataç daha çok edebiyatın, özellikle de şiirin çevresinde dolaşır. Eyuboğlu ise bütün bir kültürü kucaklamaya çalışır. Bir bakı-

ma, Murat Belge'nin Ataç'ı değerlendirirken vardığı yargılar birbirlerini bütünledikleri düşünülürse Eyuboğlu için de doğrudur: «En önemlisi, O da (Ataç) bir ölçüde, düşüncelerinin dışında, edebiyatımızda yarattığı üslubun ötesinde, bir insan tipini kendisinin temsilcisi olduğu bir tipi toplumsal hayatımıza yerleştiriyor. Savunduğu dil anlayışıyla, kurmaya çalıştığı yeni beğeni anlayışıyla, yerleştirmeye çalıştığı bize göre yeni ahlaki tutum ve değerlerle, içinde yer aldığı tarihi sürecin kültürel uzantısında hem kurucu hem temsilci olarak bu işlevi yerine getiriyor.» Nitekim, Cumhuriyet kültürünün oluşumunda önemli bir aşama olan Tercüme Bürosu'nun kuruluşu ve klasiklerin çevirisinde de ikisi görev alırlar.

Sabahattin Eyuboğlu

Günümüz Türk edebiyatında, klasik anlamıyla deneme türü işlevini yitirmiştir. **Memet Fuat**'ın deyişiyle, «Nedeni bilimlerdeki gelişmeler, kısaca. Artık konulara çıplak akılla, bir kültür birikimine yaslanarak yaklaşmanın yeterli olduğuna inanılmıyor. Bir konu karşısında, kendi düşünce gücüne güvenmek, kişisel bir açıdan yola çıkmak, yazarken aramak, çeşitli yönlerden bakarak, deneyerek doğrulara varmaya çalışmak, sonunda da bazı doğrulara vardığını, ama bunların belki de doğru olmadığını, bir başkasının bambaşka doğrular bulabileceğini söyleyerek aradan çekilivermek, yirminci yüzyılın çok güç yaşayan, çok çetin kavgalar içinde olan, güvenilecek doğrular çözümler arayan insanlarına ters düşüyor. (...) Deneme yazarı günümüzün eylem içindeki, ya da eyleme geçmek gereğini duymaktaki insanları için, köşesinde kendi kişisel görüşleri, kendi kişisel duygularıyla oyalanan, kavga dışı kalmış, ilgilenilmeye değmez bir kişidir Şüpheciliğin yeri olamaz eylem ortamında. Bilimlerin verilerine dayanmak, doğrulara sımsıkı bağlanmak gerekir.» (Cumhuriyet, 20.12.1975). Bu açıdan bakılınca, deneme türünün bir değişim geçirmesi gerektiği öne sürülebilir. Tıpkı öteki edebiyat türlerinde, romanda, şiirde, oyunda olduğu gibi öz ve biçimdeki bu tıkanmanın aşılması sanatın niteliği gereğidir.

KAYNAKÇA: Türk Dili Deneme Özel Sayısı sa. 118, 1961; Rauf Mutluay, Edebiyatımızda Deneme, Cumhuriyet Sanat Eki, Ağustos 1970.

deniz tür. Yeryüzünün büyük bölümünü örten geniş tuzlu su kütlesi. Divan edebiyatında deniz karşılığı olarak genellikle Farsça deryâ, Arapça bahr ve umman sözcükleri kullanılmıştır.

Yaşadıkları coğrafi bölge, ekonomilerinin tarım ve hayvancılığa dayanması, göçebe toplum düzeninin geçerliliği gibi nedenlerle eski Türklerin kültüründe deniz önemli bir yer tutmaz. **Oğuz Kaan Destanı**'ndaki «daha deniz daha müren (ırmak)» sözleri yeryüzünün kaanı olmak isteyen Oğuz'un amaçladığı sınırları gösterir. Bir de Oğuz Kaan'ın altı oğlundan en küçüğünün adı Deniz'dir (Tengiz). Genelde bir kült olarak karşımıza su (bk.) çıkar. Ancak Anadolu'ya geldikten sonradır ki Türklerin yaşamına deniz girecektir.

Divan edebiyatında deniz bir benzetme öğesi olarak kullanılır. Büyüklüğü, sonsuzluğuyla cömertliğin, güzelliğin simgesidir. Tuzluluğu, dalgaları inci kaynağı oluşuyla da benzetmelere konu olur. Söz gelimi gam bir denizse sevgilinin saçı yılandır. «Denize düşen yılana sarılır» atasözünde olduğu gibi, şair de sevgilinin saçına sarılacaktır:

Gam denizinde kalup zülfünü sevda kıluram
Gark olurken sunaram mâra elümden ne gelür
(Ahmet Paşa)

Tasavvuf etkisindeki eski Türk edebiyatında ise, bütün bu söylenilenlerin dışında, çok başka bir anlayışla işlenmiştir deniz. Yine bir benzetme söz konusudur, ama bu benzetmeyle bir bakıma **vahdet-i vücut** anlayışı kısaca özetlenivermiştir. Çünkü mutasavvıflara göre deniz Tanrıdır. Başka bir söyleyişle «Tanrının kudreti, bilgisi, bütün sıfatları dibi, kıyısı bulunmayan bir denize benzetilir; kulun kudreti, bilgisi, sıfatlarıysa ne kadar sınırsız ne kadar derin olursa olsun o denizden ancak bir katre, güneşe nisbetle de bir zerredir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). İşte vahdete, birliğe ulaşmak, Tanrı'da yok olmak, tıpkı bir ırmağın denize karışmasına benzer:

Halkı bir bulduk deyu zannetmesün [illegible]
Cüyler çün erdiler deryaya hâmûş oldular
(Hayali)

Çünkü katreler birleşir ırmak olur, ırmaklar da denize dökülür :

Dirfilil pınar olduk irkildik ırmağ olduk
Artık denize daldık taştık elhamdülillah
(Yunus Emre)

İnsan vahdet-i vücuda varamıyor, bu sırra eremiyorsa içinde yüzdüğü denizi bilmeyen balıktan ayırımı yoktur :

Cihân-ârâ cihân içindedür arayı bilmezler
O mâhiler ki derya içredür deryayı bilmezler
(Hayali)

Oysa varlığın gerçeği budur

Çâpük bahri olmak gerek bir ummana dalmak gerek
Bir gevheri bulmak gerek hiç sarraflar bilmez ola
(Hatayi)

Tanzimat sonrası Türk şiirinde daha somut biçimde değerlendirilir deniz. Ama başlıbaşına bir tem olmaz. Hava koşullarına bağlı olarak birden değişivermesiyle kadına benzetilir söz gelimi :

Açınca yelkeni hiç bakma, oynasın varsın;
Kayık çocuk gibidir: Oynuyor mu kaydetme,
Dokunma keyfine; Yalnız tetik bulun, Zira
Deniz kadın gibidir; hiç inanmak olmaz ha
(Balıkçılar, Tevfik Fikret)

Ya da öykü ve romanda olduğu gibi betimlenir yalnızca. Benzetmenin ötesinde özgün bir tem olarak **Yahya Kemal**'in şiirinde karşımıza çıkar ancak. **Açık Deniz** şiirinde Yahya Kemal insandaki sınırları aşma özlemini Türk tarihine ve kendi bireysel serüvenine bağlayarak deniz simgesiyle işler (Mehmet Kaplan).

Ama asıl Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında önemli bir yer tutar deniz. Tıpkı bir insan gibi edebiyatın konusu olur. Betimlenmekten öte bir canlı gibi kişiliğe bürünür, soluk alır: Yaşamın parçasıdır çünkü. Tutkuyla bağlar insanları kendine. Halikarnas Balıkçısı'nın öykü ve romanlarında bunun en iyi örnekleri görülür. Ayrıca Akdeniz ve Ege bir uygarlığın da beşiği olarak sunulur. Daha sonra Sait Faik, Kemal Bilbaşar, Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Zeyyat Selimoğlu, Yaman Koray gibi sanatçılar da denizi, yaşamını denizden sağlayan insanları anlatırken değişik bakış açılarıyla, ama benzeri bir yaklaşımla değerlendirirler denizi. salt doğanın bir parçası olarak görmezler.

Edebiyatta "DENİZ"

Üç yıl oldu. Bir gece balıkçı Hüseyin yalnız olarak kayığına atladı. Şehir Adası yakınındaki sığda zokayla mercan ırması avlamaya çıkıyordu. Av yerine vardı. Zokasını çakı ile kazıdı. Avucuna bir damla da cıva damlattı. Zokayı cıvaya sürdü. Zoka sanki çil çil parlayan bir yıldız oldu. Zokayı denize attı. Gece, deniz bir gümüş pırıltısıydı ve öyle nurluydu ki, ona karşın sigarasının ateşi kıpkızıl yanıyordu.

Okyanus dibinin zindanından koca bir dağ, set, raf raf yükseliyordu. Bu denizaltı heyûlâsının doruğu, insana kimi kez korkulu bir düş, kimi kez de tatlı bir peri masalı dinlemekte olduğu duygusunu veriyordu. Büyülü bir dünya, yemyeşil bir ay ışığı berraklığı içinde yüzüyordu.

Sığın tepesi, renklerle pırıl pırıl yanıp kıpırdıyordu. Deniz yosunları, yosundan çok gelin duvağı olmuş gökkuşağına benziyor, bir tütsü gibi yüze doğru süzülüyordu.

Bazı çiçekler, büyük cami kubbelerinden sarkan kandiller ve avizeler gibi salınıyor, deniz dibinin zindanında yeşil alevlerini gezdiriyorlardı. Kocaman deniz ağaçları, balerinlerden daha nazlı sağa-sola bel kırıyorlardı. Kocaman tavus kuşu kuyruklarına benzeyen büyük fidanlar loşlukları yelpazeliyordu.

Bitkiler sallandıkça sanki yüzlerce göz açılıyordu. Bazıları düş görür gibi ağırlaşan kirpikler kadar mahmurdu. Bazıları sanki göz ucuyle insanı çağırıyorlardı. Bazıları da, yarı kapalı kirpikleriyle yalnız gözlerinin akını gösteriyorlar, zevkten bayılmışa ve kendilerinden geçmişe benziyorlardı. Hepsinin kinle yanarak kıvılcımlar saçan, çılgın bir kahkaha ile hırçın hırçın gülen, gizli bir özlemle yalvaran, bir çılgın gibi yırtan bakışları vardı. Tostoparlak koca süngerler sanki birer umacıydılar ve kapkara yüzleriyle korkunç suratlar ediyorlardı.

Renkli balıklar alay alay yüzüyordu. Bir kuyruk kırışla hepsi birden dönünce, her biri parıldayan bir ateş oluyordu. İnsan koşarken, kuş uçarken gövdesini bir güç harcayarak yürütür. Denizdeyse gövdelerin ağırlığı yoktur. Onca bitki, balık, deniz memesi sanki düşteymiş gibi boşlukta süzülür giderler... **(Halikarnas Balıkçısı**, Gençlik Denizlerinde'den).

Denizin Kanı, Tarık Dursun K.nın romanı (1968). Ege kıyılarında bir kasabada geçen romanda yaşamlarını ilkel yöntemlerle denizden sünger çıkararak kazanan insanlar konu edinilmiştir. Çok ucuza çalıştırılan süngercilerin deniz ağası Hacı'ya karşı direnişe geçmeleri, Hacı'nın acemi tayfalardan oluşan yeni bir sünger ekibi kurması, direnme güçleri azalan süngercilerin ça-

Tarık Dursun (ayakta) Denizin Kanı'nın TV çekiminde Yugoslav sinemacılarla

resizliği ve yeniden Hacı'dan iş istemek zorunda kalmaları romandaki başlıca olayları oluşturur. Yapıt Süngerci Mustafa'nın Iraz'ı sevmesi, kaçırarak evlenmesi, yeniden çalışmaya başladıktan sonra vurgun yemesi ve Iraz'a göz koyan Hacı'yı öldürmek isterken onun adamlarınca öldürülmesi olayı üzerine kurulmuştur.

Daha önce yazarın **Yaban Adamları** adlı yapıtında üç bölümü üç ayrı öykü olarak yayınlanan roman, Bodrum süngercilerinin yaşamlarından kaynaklanmıştır. Bölümler arasında denizle, çevreyle ilgili betimlemelerin, söylencelerin şiirsel bir anlatımla aktarılışı eleştirmenlerce övgüyle karşılanmıştı.

DENİZİN KANI

«...Tarık Dursun K.'nın Denizin Kanı bu açıdan ele alındığında bir röportajcı kamerası ile sadece 'olan'ı anlatıyor bu roman denilemez. Ama bununla beraber, Denizin Kanı'nda, 'olması gereken gerçek'in de apaçık belirtildiği, inandırıcı biçim ve ağırlıkta anlatıldığı, ortaya koyulduğu da söylenemez. Bunun nedeni de açık: Denizin Kanı'nda 'olması gereken gerçek' Tarık Dursun K'nın kafasında tam olarak belirlenip şekillenmemiş.» (**Tevfik Akdağ**, Papürüs, Mart 1968).

♣

«...Bu ortam, denizin renkli dünyası içinde, çabasını ekmeğine katan Ege insanının savaşı, Tarık Dursun'un zaman zaman mitsel, zaman zaman Kutsal Kitabı andıran, zaman zaman gerçekleri kesinlikle yansıtan dilinde daha da ilginçleşiyor. (...) Tarık Dursun'un böylesine toplumsal bir soruna değinmesi, kişileri olayın gerçekliği içinde canlı olarak vermesi, bir toplumun gerçeğini de belirginleştiriyor. Hele bu gerçeği, bir anlam bir erek içine yerleştirmesi, yer yer epiksel söyleyişi romanının anlatımını yalınlaştırıyor.» (**Adnan Binyazar**, Varlık Yıllığı, 1969).

dergâh far. Kapı yeri, kapı önü; tekke. Türkçede padişahların, devlet büyüklerinin oturdukları yerler için kullanılmıştır. Tasavvufta ise Tanrı makamı, Tanrı katı (dergâh-ı ilâhi) anlamına gelir. Buradan yola çıkılarak bir tarikata bağlı şeyhlerle, dervişlerin oturdukları yerlere dergâh denilmiştir. (bk. **tekke**).

Bâb-ı hak açıktır merd-i agâha
Candan geçenlerdir eren Allaha
Hakikat yolundan ben bu dergâha
İsteğiyle gelmiş kurbanlar gördüm

(Tokadizâde)

Dergâh. On beş günlük fikir ve sanat mecmuası (15 Nisan 1921 - 5 Ocak 1923). Sorumlu yönetmeni, Mustafa Nihat Özön. 42 sayı çıktı. Damat Ferit hükümetinin desteklediği Ümit dergisine karşı Milli Mücadele yanlısı ve Anadolucu bir tutumla yayımlandı. Yahya Kemal'in başyazılarını yazdığı, görüşleriyle yön verdiği dergide ulusal kaynaklara yönelişle birlikte geçmişi yeniden değerlendirerek bir bileşime varmak düşüncesi ağır basar. Edebiyat ürünlerinden edebiyat tarihi incelemelerine, dil, felsefe, müzik, mimarlık konularında yazılara yer verilen dergînin yazar kadrosunda dönemin Edebiyat Fakültesinin hocaları ve öğrencilerinin yanısıra ünlü yazar ve sanatçıları da yer alır. **Fuad Köprülü, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç, Mehmet Emin Erişirgil, Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Halide Edip Adıvar, Ruşen Eşref Ünaydın, Abdülhak Şinasi Hisar, Kemalettin Kamu, Necmettin Halil Onan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hasan Ali Yücel, Mehmet Halit Bayrı, Ahmet Kutsi Tecer** bu adların başlıcalarıdır.

Ayrıca kitap yayını da yapıldı. **Yakup Kadri**'nin **Kiralık Konak, Rahmet, Erenlerin Bağından; Ahmet Haşim**'in **Göl Saatleri, M. Şekip Tunç**'un **Gülmek Nedir ve Kime Gülüyoruz** adlı kitapları bu yayınlar arasında sayılabilir.

دَرگاه

Dergah'ın ilk sayısı

DERGÂH DERGİSİ

«Dergâh» dergisi 1921-1923 yılları arasında 42 sayı çıkmış. Sorumlu yönetmeni Mustafa Nihat. Derginin ilk sayılarında yazıları ve şiirleri yayımlanmış adlardan birkaçı şunlar: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri, Halide Edip, İsmail Hakkı, Mustafa Şekip, Necmettin Halil, Falih Rıfkı, Memet Fuat...

Başı Yahya Kemal çekiyor. Bir çeşit başyazı niteliği de taşıyor onun yazıları. Ahmet Haşim'in, Yakup Kadri'nin, İsmail Hakkı'nın Mustafa Şekip'in görüşleri de onunkilerle bütünleniyor. İstiklâl Savaşı sırasında yayımlanan dergide günün önemli yazarlarının uygarlık, sanat konularının gerisinde Türkiye'nin kaderini tartışmaları elbet çok ilginç.

Yahya Kemal ilk sayıdaki «Üç Tepe» başlıklı yazısında Yakup Kadri'nin bir düşüncesini ele alarak açımlıyor. Yahya Kemal'e göre Türk edebiyatının yazı denilen cephesini değil, daha ötesini, bu edebiyatın ruhunu görmeye çalışırsak yazarlarımızın dünyayı üç ayrı tepeden gözledıklerini görürüz. Namık Kemal ve genç arkadaşları (Hamdi, Ekrem, Sezai...) hayata Çamlıca tepesinden bakıyorlardı. O tepeden, düşünü gördükleri eski saltanata yeni düsüncelerle «vücut vermeyi» istiyorlardı. «Milli rüya»dan uyanan servetî fünuncular ise bu kez uygarlığa atılma tutkusu içinde dünyaya başka bir tepeden «Tepebaşı»ndan bakmağa başladılar. Şimdi de yeni bir dönüm noktası söz konusu. Artık, İnönü Savaşı'nın son günü İsmet Paşa'nın Metristepe'den gördüklerini «Millî Timsal» Mustafa Kemal Paşa'ya haber verdiği şeyler önemli.

Yahya Kemal, Dergâh'ın 4. sayısındaki «Acıların Tadı» başlıklı yazısında bir ara aynı konuya dönüyor, bu yeni görüş açısının yol açacağı bir edebiyatı şöyle anlatıyor:

«Her türlü histen bir türlü şiir çıkar. Yalnız şiirden de kuvvetli, dine benzeyen bir lezzet varsa ağrıların tadıdır. Biz bugüne kadar hep bir saltanatın hatıralarıyla dolu insanlardık. Yarınki Türk cemiyeti ise hafızası katliamlar, yangınlar, işkenceli ölümlerin levhalarıyla dolu olarak yaşayacak. Bu hummalı hatıralardan, yarın nasıl bir şiirin tebahhur edeceği kestirilebilir.»

2. sayıdaki «Sade Bir Görüş» adlı söyleşisinde de Yahya Kemal o günlerdeki, Türk şiirlerini yavaş yavaş solup çürüyen bir cesede benzetiyor. Dil çürümüş, vezin bozulmuş, uyum çetrefilleşmiştir. Gerçekte yüz yıldır süregelen bir yozlaşmadır bu. Yahya Kemal'in daha çok servetî fünunculara çattığı görülüyor. Ona göre «Tecedddüt Edebiyatı» döneminde yalnız iki büyük yazardan söz edilebilir: Halit Ziya, Hüseyin Rahmi. Halit Ziya bu yıkılıştan tiksinerek yeni bir dünyayı özlemektedir. Hüseyin Rahmi ise eski toplumun yıkılışı karşısında gülüyor.

Ahmet Haşim'in de 2. sayıda yayımladığı «Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyatı Cedide» başlıklı yazısında aşağı yukarı aynı görüşü paylaştığını görüyoruz. Edebiyatı Cedide olgunlaşmadan yıkılmış, yeniyken ölmüş bir devinimdir. «Onun için ona hâlâ Edebiyatı Cedide diyoruz. Hiç bir isim bu edebiyatı bu kadar iyi anlatmamıştır. Bu 'Genç ihtiyar', 'Taze ölü' gibi acı ve hazin bir tabirdir.»

Dergâh her şeyi tinsel öğeye bağlayan bir dergi. İmparatorluğun sürekli çözülüşü, Birinci Dünya Savaşı, işgal... Bütün bunlar bir birleşme, bir moral güç, ulusal bir hız gereksinimi doğurduğu için derginin çevresindeki yazarları anlamak zor değil. Yalnız bu tinsel öge kimi zaman abartılıyor, saptırılıyor, tanınmaz duruma da getiriliyor. Örnek olarak İsmail Hakkı'nın bir görüşünü ele alalım. Bu yazar «Yeşil Medeniyet» adlı yazısında her dinin bir uygarlığı olduğunu söylüyor. Şöyle diyor: «Her medeniyet bir dinin cesedidir». **(Cemal Süreya,** Politika, 25.5.1976)

dergi tür. (Os. mecmua). Siyaset, bilim, sanat gibi çeşitli alanlarda, genellikle düşünsel nitelikli yazıların yer aldığı, belirli aralıklarla çıkarılan yayım aracına denir. Çeşitli konuları işleyen ya da müzik, sinema gibi alanlarda haber niteliği taşıyan yazıları bol resimle yansıtmayı amaçlayan magazinler için de Türkçede dergi sözcüğü kullanılmaktadır. Dergiyi gazeteden ayıran başlıca özellik sınırlı bir okura seslenmesi ve bu sınırlı sayıda okuru ilgilendiren araştırma, inceleme türü yazılara yer vermesidir. Siyasal içerikli dergiler, gülmece dergileri, magazinler daha sık aralıklarla (haftada bir ya da iki) yayımlanabilmektedir. Bu tür dergilerin sayfa sayısı genellikle sınırlıdır. Ama bilim, sanat dergileri nitelikleri gereği daha uzun aralıklarla genellikle aylık çıkarılabilmektedir. Kimi kurumların (Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu) ya da üniversitelerle üniversitelere bağlı kuruluşların araştırma dergileri ise üç aydan bir yıla değişen sürelerde yayımlanmakta, kimi kez belirsiz sürelerde, hazırlandığında sıra sayısı sürdürülerek çıkarılmaktadır. Bu tür dergiler yüzlerce sayfa olabilmektedir.

Türkiye'de ilk dergi, bütün yenilikler gibi Tanzimat'tan sonra görülür. Türkçe ve Fransızca çıkarılan **Vakâyi-i Tıbbiye** (1850), adından anlaşılacağı gibi tıp konularına öncelik tanınan bir dergidir. İkinci dergi ancak on iki yıl sonra gelir: **Mecmua-i Fünun** (temmuz 1862). Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye adına çıkarılan dergiyi **Münif Paşa** yönetir. Bu dergide de bilim, teknik konularında eğitici, öğretici yazılar, daha

Hayat dergisi (sa.6,6 kânunısâni 1927)

çok da çeviriler, derlemeler yer alır. Yine 1860'lı yıllarda yayımlanan **Mir'at, Ceride-i Askeriye, Mecmua-i Ulûm, Tuhfetü'l-Tıb** gibi dergiler de benzeri niteliktedirler. Tanzimat döneminin başlıca özelliği sayılabilecek bilgilenme ve bilgilendirme hepsinin başlıca görevidir. Bir düşüncenin, bir görüşün savunusunu yapmaktan çok Batı'ya açılma sonucu edinilen yeni bilgilerin aktarılmasıdır amaç. Gazetelerin de bir bakıma dergi niteliği taşıması (bk. **basın**) dergileri tıp, fen, askerlik, eğitim gibi alanlara iter. Ayrıca yine gazeteler, edebiyata da yer verdikleri için (yazarların çoğu edebiyatçıdır) salt edebiyatı konu alan dergiye hemen hiç rastlanmaz. Ancak 1870'den sonra çıkarılan dergilerde edebiyata sınırlı olarak yönelindiği görülür. **Mecmua-i Ebüzziya** (1880), **Hazine-i Evrak** (1881), **Servet-i Fünun** (1891), **Mektep** (1891), **Malumat** (1894), **Resimli Gazete** (1896), **Resimli Kitap** (1908) gibi dergilerse edebiyata ağırlık vermeleri açısından değer taşırlar. Meşrutiyet'ten sonra da **Şehbâl** (1909), **Genç Kalemler** (1911), **Türk Yurdu** (1911), **Bilgi Mecmuası** (1913), **Milli Tetebbular Mecmuası** (1915), **Yeni Mecmua** (1917), **Dergâh** (1921) gibi dergiler edebiyat tarihimizdeki önemleri açısından anılmalıdır.

Dergicilik alanındaki gelişim asıl 1923'den sonra görülür. Niceliksel ve niteliksel bir gelişimdir bu. Yeni bir devletin kuruluşu ve bu devletin kimi toplumsal değişimleri gerçekleştirmek amacıyla dil, tarih, kültür alanında yeni girimleri başlatması bu gelişimde önemli bir rol oynar. Cumhuriyet sonrası yayımlanan dergileri inceleyen Cemal Süreya bu konuda şu toplu değerlendirmeyi yapar:

«Son elli yılın dergilerine çok tepeden bakıldığında edebiyat sorunlarının altında bir Türk düşüncesinin ne olması gerektiğinin toplandığı, uygarlık sorununun ele alınmak istendiği görülür. Edebiyat kavramlarının yanısıra 1930'lara kadar tarih terimleriyle, 1940'lara kadar felsefe terimleriyle konuşulmaktadır; 1950'den sonra toplum bilim terimleri, 1960'tan sonra da ekonomi terimleri öne gelecektir. **Nâzım Hikmet**'in çıkışından sonra edebiyat dergilerinde toplumun maddi değerleri önem kazanmış, özdekçi, toplumcu bir akım **Resimli Ay**'dan günümüze dek sürmüştür. Genel bir düşünce akımı niteliğindedir bu. Köktenci, marx'çı yayın organlarının dışındaki edebiyat dergilerini de az ya da çok, gizli ya da açık, bilinçli ya da bilinçsiz kavramaktadır. Son kırk yılda edebiyatımızı götürmüş olan hemen bütün edebiyat dergileri, kimi zaman silik, kimi zaman belirsizmiş gibi de olsa, genellikle, toplum değerlerini savunmuşlar, eşitlikten, özgürlükten yana olmuş-

lardır. Elli yıllık evre içinde çıkmış 300 dergiden 270 kadarının ilerici planda yer alması da bu gerçeğin en önemli kanıtıdır.

Edebiyat dergilerinin hemen hepsinde hayatın değiştirilmesi isteği görülüyor. Özellikle Cumhuriyetin Onuncu Yılı'ndan sonra çıkan yayın organları böyle. **İnsan** dergisinin ilk sayısında, 1938'de, şu cümleyi okuyoruz: 'Bu gün hakiki manada rönesans yapıyoruz.' Onuncu yıl her türlü atılımın bir bilanço yılı olarak görülür. Bu dönemde bir güven ve büyük bir iyimserlik var dergilerde. 1940'tan sonra ise kötümser bir havaya girildiği, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde bu kötümserliğin büyüdüğü, 1950'den sonra bir inançsızlığa, bir nihilizme bitiştiği gözlemleniyor Yine de dergilerin büyük çoğunluğu hümanisttirler; bir yerde hemen hepsinin toplumcu özlemler içinde oldukları söylenebilir. Köktenciler gibi doğrudan doğruya siyasaya, ideolojiye bağlı olmasalar bile, kurulu

düzenin değişmesinden yanadırlar. İlginç bir gözlem de, 1960'tan sonra sağda beliren bazı genç yayın organlarının da böyle bir duygu içinde bulunmalarıdır. İlericilik ve sanatta yenilik bütün dergilerde yan yana, iç içe yürümektedir: **Yücel, Varlık, Yaradılış, Oluş, İnsan, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yaprak, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Yeni Dergi, Papirüs, Soyut, Yapraklar, Şiir Sanatı, Ataç, Mavi, Doğu ve Batı, Kaynak.**

1930'lara kadar süren bir ergenekon duyarlığı içindeki ulusallık duygusu o günlerin dergilerinde henüz taptaze olan devrimlerin savunusuyla iç içedir; bu konuda **Dergâh**'ta başlayan Türkçülük akımı **Anayurt** gibi dergilerde sürüp gider; 1930'dan sonra **Atsız Mecmua**'da **Orhun**'da ırkçı bir nitelik kazanarak tıkanır Sağ edebiyat dergilerinin bu dönemde ırkçı ve mukaddesatçı olmak üzere ikiye ayrıldığı görülüvor: **Ağaç** bir mistisizme, **Kültür Haftası** lâik diyebileceğimiz bir spiritüalizme, **Çınaraltı** yeni edebiyatı yadsımaktan doğan şoven bir gelenekçiliğe kayar. 1950'nin hemen öncesinde ise gelenekçiler **Şadırvan**'da bir halk edebiyatı sevgisiyle toplanmak isterler. 1950'den sonra yayın hayatına girmiş gelenekçi dergilerin, ideolojiden kaçan bir yanları vardır: **Hisar, Çağrı** gibi. Bunlar, sanatta geleneksel biçimlerin savunusuyla yetinirler daha çok. Bir süre sonra onu da bırakırlar.

Edebiyat kavgasını yenilikçiler, yayın hayatındaki entellektüel kavgayı ilericiler kazanmışlardır. Dergilerde sağ ideolojik yönsemelerin yeniden başlaması için 1960'ları beklemek gerekecektir. Ancak bu dönemde, **Hisar** gibi, **Çağrı** gibi salt edebiyat dergilerini saymazsak, sağ kanat dergilerinin sanattan çok ideolojiyle, siyasayla uğraştıklarını söyleyeceğiz. Edebiyat ve ideolojiyi birleştirenler, daha çok her şeyi bir islâmiyet duygusunda, ya da bilincinde kaynaştırmak isteyen **Diriliş** gibi bir iki dergi olacaktır. **Hisar**'ı **Çınaraltı**'nın, **Diriliş**'i **Büyük Doğu**'nun, **Çağrı**'yı **Şadırvan**'ın çocukları olarak nitelemek mümkün. **Edebiyat** dergisini de Diriliş'in küçük kardeşi olarak görüyorum. **Kubbealtı** ise yalnız tepkileriyle varoluşu ve gençlere dayanmayışı ile günümüzde ilginç bir biçimde beliriyor: Yirminci yüzyılda Napolyoncu bir kulüp havası var onda.

Soldaki köktenci kanat ise **Resimli Ay**'dan sonra **Yürüyüş, Adımlar, Yurt ve Dünya, Ant, Yeryüzü, Beraber, Yaprak, Eylem** gibi dergilerle gelişmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru çıkmış dergilerde Türkiye'deki ağır siyasal baskılara karşın, bir bölük genç aydının düşünce atılımını, özgürlük isteğini, eksik de olsa, gözü pek bir tavırla bu düşünceyi bir sanat ağıntısına dönüştürme çabasını görüyoruz. Sanatçı gerçekçi olacaktır, ancak yapıtında onunla yetinmeyecektir; toplum planında düzeltici çalışmalar yapacaktır. **Yürüyüş** dergisi bu tavır içinde, sanatçıyı bir 'ruh mühendisi' olarak görmektedir. **Adımlar**'da da hümanizmin toplumsal koşulları ele alınır; kültür ve

sanat ağıntılarının toplum bilimsel, ekonomik koşullar içinde toplanmasına çalışılır; hümanizmin maddi ve tarihsel bir tabana dayanması gerektiği belirtilir. 1960'dan sonra yavımlanan genç toplumcu dergiler bu konuyu sınıf sorununa daha çok bağlıyorlar; sadece gerçekçi değil, devrimci bir sanatın çevresinde dolanıyor-

lar. 1960'a kadar gizlide, geride kalan ideoloji yeniden ön plana geliyor: **Yeni Gerçek, Halkın Dostları, Yeni Adımlar, Militan, Yarına Doğru.**

Dünyanın değiştirilmesi özlemi yanında kuşak kavgası, Dil devrimi, Halka yöneliş, Batılılaşma

ve uygarlık sorunları, Elli yılın dergilerinde ortak konular olarak görülüyor. (Cemal Süreya, Politika, 14.2.1976).

İlk tıp dergisinin çıkarılışından günümüze Osmanlı sınırları içinde ve Cumhuriyetten sonra kaç dergi yayımlandığı saptanabilmiş değildir. Meşrutiyet yıllarıyla ilgili sayılar salt dergileri değil, gazeteleri de kapsamaktadır. Ayrıca bu dergilerin çoğu edebiyat dışı dergilerdir. Günümüzde de belediyelerin, kamu kuruluşlarının, çeşitli meslek gruplarının dergiler çıkardıkları düşünülürse eldeki sayıların edebiyat dergilerini belirlemediği açıktır. Bu tür dergilerde edebiyata, edebiyat ürünlerine bir ya da birkaç sayfa ayrıldığı görülse de bu tutumun birkaç örnek dışında etkin olmadığı görülmektedir. Bir dönemde Köy Enstitüleri dergisinin (1945), 1960 sonrası Yön dergisinin (1961) edebiyat alanında da etkin bir işlev görebilmesi o dönemlerin toplumsal olgularına bağlanmalıdır. Birincisi eğitim alanındaki bir girişimin somut ürünlerini getirmekle kalmamış, köye yönelik bir edebiyatın da gelişmesine yol açmıştır. İkincisi ise, Nâzım Hikmet'in şiirlerini, bu alandaki yasal olmayan engelleri yıkıp gün ışığına çıkarmış, Nâzım Hikmet şiirinin bilinmesi, dolayısıyla toplumcu edebiyatın gündeme gelmesi yolunu açmıştır. Yine 1960 sonrası çıkarılan siyasal içerikli dergiler de, edebiyata sınırlı bir yer ayrılmakla birlikte salt edebiyatın değil, genelde kültür sorunlarının tartışıldığını, değerlendirildiğini, bunun da günümüz Türk edebiyatının gelişimine katkıda bulunduğunu belirtmek gerekmektedir.

DERTLİ sazşairi, (Gerede 1772 - Ankara 1846). Gerede yakınındaki Çağa (Reşadiye) nahiyesinin Şahneler köyünde doğdu. Ali Ağa adında bir rençberin oğlu. Çocukluğu sığır gütmekle geçti. Babası ölünce tarlalarına nahiyenin âyânı Halil Ağa el koydu. Akrabasından birinin yanına sığınan Dertli orada da kalamayıp İstanbul'a gittiyse de, dönemin yasaları bekarların ve köylülerin İstanbul'da kalmasına izin vermediği için bir süre sonra Konya'ya geçti. Bir kahvecinin yanında üç yıl çıraklık ettikten sonra Mısır'a giderek on yıl kaldı. Köyüne dönünce evlendi. Geçimini âşık kahvelerinde saz çalıp şiir söyleyerek sağlıyordu. Gerek daha önce sürdüğü yaşam, gerekse etkisine girdiği bektaşi geleneği bir yerde oturup rahat bir yaşam sürmesini engelliyor, geçim sıkıntısı ise bu serserice yaşamı iyice zorunlu kılıyordu. Yoksulluktan kurtulmak umuduyla ikinci kez (1826), İstanbul'da âşık kahvelerine devam ederek ün kazandı. II Mahmut'un eski serpuşları kaldırarak fes giyilmesini buyuran fermanı üzerine yazdığı fes redifli kasidenin, padişahın hoşuna gitmesi üzerine bir zamanlar toprağını elinden alan Hendekçioğlu yerine Çağa âyânı olarak atandı. Ama bu görevde uzun süre kalamadı. Halktan topladığı vergilerin önemli bir bölümünü zimmetine geçirdiği için azledildi. Bu para, yine halktan «Dertli Bakiyesi» adı altında 1891/92 yılına kadar tahsil edilmiştir (İbnülemin). Bu olay ve yeniden yoksulluğa dönüş boğazını keserek intihara kalkışmasına yol açtı (1840). Asıl adı İbrahim ve mahlası Lütfi olan ozanın intihar olayından sonra Dertli mahlasını aldığı söylenir. Boğazı yaralandığı için sesi bozulan, yeniden yollara düşen Dertli yaşamının son yıllarını Ankara eşrafından Alişan Bey'in yanında geçirdi, bir söylentiye göre onun konağında öldü. Sonraları üzerinden yol geçen mezarı Ankara'dadır. Gerede yolu üzerinde de bir anıtı dikildi.

Dertli'nin önce halveti tarikatine girdiği, sonra

Harâba kul olduk bezm-i Âdemde
Bünyad olsak da bir olmasak da bir
Düştük çare nedir dâma âlemde
Azad olsak da bir olmasak da bir

Aşk oduna yanmış ciğer-kebabız
Hicr ile ağlamış dide pür-abız
Yıkılmış yakılmış hane-harabız
Âbad olsak da bir olmasak da bir

Biz Şirin elinden aşk meyin içtik
Hak ile bâtılı fark edip seçtik
Varlık dağlarını deldik de geçtik
Ferhat olsak da bir olmasak da bir

Ey **DERTLİ** âlemde biz şâh-ı diliz
Haktan hakikatten âgâh-ı diliz
Târik-i esrara hemrah-ı dilIz
İrşat olsak da bir olmasak da bir.

Dertli (Münif Fehim'e göre)

bektaşiliğe yöneldiği ileri sürülmüştür (S. Nüzhet Ergun). Halvetiliği konusunda kesin bilgiler yoksa da bektaşi inancını dile getiren şiirlerinden, devriyeler, nefesler, Kerbela şehitleriyle ilgili mersiyeler yazmasından bu yolu seçtiği anlaşılıyor. Aruzla yazdığı şiirlerinde ise **Fuzuli** etkisi belirgindir. Ama bütün sazşairlerinde görüldüğü gibi o da bu tür şiirlerinde başarılı olmamıştır. Onda, asıl **«Aşık Ömer'in ve biraz da Gevheri'nin tesiri göze çarpmaktadır»** (Köprülü). Dıvan şiirinin etkisiyle ve klasik mazmunlarla örülü koşmaları bir söyleyiş güzelliği taşısalar da, iki ayrı estetiğin ortasında sallanırlar. Ama «onun asıl sanatını sonuna kadar aynı kudrete geliştiremediği bu cins eserlerde değil, hiç de kendisine yar olmayan talihiyle karşı karşıya kaldığı, onun cilvelerine çok üstten baktığı veya alay ettiği eserlerde aramalıdır. Ancak o zaman sanatının sırrı olan lirik neşeye erişir. (...) Kendisinden sonra o kadar çok taklit edilen meşhur kara bahtım koşması, şekil itibariyle bu asrın belki de en mükemmel eserlerinden biridir» (Tanpınar) :

Girdab-ı mihnetle kapandın kaldın
Vermedin bir yandan ses, kara bahtım
Aniedım gafilsin uykuya daldın
Deli poyraz gibi es, kara bahtım

Bu meydan okuyuş kimi zaman daha da açık bir tavır alma olarak belirir:

Dertli'ye tükenmez nice dert verdin
Ne çekmeye sabır ne gayret verdin
Ne saltanat verdin, ne devlet verdin
Ya niçin getirdin dünyaya beni

Dertli'yi günümüze getiren de bu yanıdır.

KAYNAKÇA: Ahmet Talat, Âşık Dertli, Hayatı-Divanı, Bolu, 1928; Haşim Nezihi Okay, Dertli, Hayatı ve Şiirleri, 1958. (Geniş bir kaynakça için bk. Fuat Köprülü, Türk Şairleri, Âşık Dertli, no. 01-5, Ank. 1965).

DERVİŞ üzerine

Ben dervişim diyen kişi uşbu yola ar gerekmez
Derviş olan kişilerin gönlü geniş, dar gerekmez

Derviş gönülsüz gerektir sövene dilsiz gerektir
Dövene elsiz gerektir halka beraber gerekmez

Halka benzetmiye işin süre gönülden teşvişin
Yüz bini birdir dervişin arada ağyar gerekmez

Eğer derviş isen derviş cümle âlem sana biliş
Fuzulluğu hulka değiş arada ağyar gerekmez

Derviş olan kişilerin miskinliktir sermâyesi
Miskinlikten özge bize mal ü mülk ü şar gerekmez

Er elini aldın ise ere gönül verdin ise
İkrar ile geldin ise pes ere inkâr gerekmez

YUNUS sen gördün bir eri artırma gördüğün biri
Şudur budur diyerekten derviş târumâr gerekmez

♣

Dervişlik dedikleri hırka ile taç değil
Gönlün derviş eyleyen hırkaya muhtaç değil

Hırkanın ne suçu var sen yoluna varmazsan
Var sen yoluna yürü er yolu kalmaç değil

Dersin şeyhin yoluna yalın ayak baş açık
Er var dirlik dirilmiş yalın ayak aç değil

Durmuş mâ'rifet söyler erene **YUNUS EMRE**'m
Yol eriyle yoldadır yolsuza yoldaş değil

derviş far. Bir tarikata bağlı olanlara verilen ad. Sözcüğün Farsça «kapı kapı dolaşan, dilenci» anlamındaki der-yûz (der-yûş, der-yaş)'dan geldiği ileri sürülmüşse de, etimolojisinin bilinmediği, «yoksul kişi, fakir» anlamının daha doğru olduğu savunulmuştur. Terim olarak önce İran'da kullanılmış, bu kullanım Türkler ve Araplarca da benimsenmiş, giderek Araplar kendi kurallarınca çoğulu derâviş'i türetmişlerdir. «Tasavvufun esası ferdiyetten soyunmak, varlık iddiasından vazgeçmek, gerçek varlık sahibi olan ve daimi var bulunan Tanrı'ya karşı benlikten arınmak, onu, her mazharında takdir edip ferdiyetini topluma fedâ etmek» (Abdülbaki Gölpınarlı) olduğu için, tarikata giren kimse kendi benliğinden, varlıktan, dünya zevklerinden geçmiş, dünya malında, mülkünde gözü olmayan kişi demektir.

İlk dervişlerin Anadolu'da görünüşü ve yaygınlaşması XIII. yüzyıla rastlar. «Anadolu'da Selçuklu Devleti kuvvetlenerek birçok Türk-İslâm merkezleri kurulunca, İslam memleketlerinin umûmi an'anesine bağlı olunarak, oralarda da tekkeler vücûda geldi, etraftan gelen veya orada yetişen dervişler, şeyhler Anadolu muhitinde de kuvvetli bir tasavvuf cereyanı uyandırmağa muvaffak oldular. Bunlar arasında İran'dan, Mısır'dan, Irak ve Suriye'den gelmiş birtakım mutasavvıflar olduğu gibi, Horasan ve Maveraünnehir Türkleri arasında yetişmiş birçok dervişler, hattâ Ahmed Yesevî tarikati men-

Dervişler (Şeyhî'nin, XV yy.)

supları da vardı. Bilhassa Cengiz istilâsından sonra, Türkistan ve İran'dan Hârizm'den birçok mutasavvıflar, âlimler bu muazzam putperest istilâsı önünde batıdaki islâm memleketlerine çekildikleri esnâda, birçokları da Anadolu'ya gelip yerleşmişlerdi.» (Fuad Köprülü). İşte birçok kaynakta adları geçen Rum abdallarını (bk. **abdal**), Horasan erlerini, hayderi ve kalenderîleri Anadolu'nun ilk dervişleri arasında saymak gerekir. Nitekim dervişliğin ne olduğunu, dervişte bulunması gerekli nitelikleri en iyi dile getiren de bu yüzyılda yaşayan Yunus Emre olmuştur.

Dervişlerin toplantısı (Hafız Divanı)

Yalnız tarikatların ve bunlara bağlı tekkelerin çoğalması, dervişliği geçim yolu sayarak meslek edinenlerin artmasına, dervişliğin kötüye kullanılmasına da yol açmıştır. «**Gavurun tembeli keşiş, müslümanın tembeli derviş olur**» atasözü böylelerini anlatmak için kullanılmıştır.

Cumhuriyetten sonra tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla (1925) dervişlik yasal açıdan ortadan kalkmakla birlikte, basına yansıyan haberlerden de anlaşılacağı gibi Anadolu'nun birçok yerinde bu geleneğin sürdüğü bilinmektedir. Dervişle, dervişlikle ilgili atasözleri ve deyimler de canlılığını korumaktadır. Alçakgönüllü, tokgözlü kişiler için **derviş meşrep, derviş tabiatlı**; ne yapacağını bilmez bir durumda dolaşıp duranlar için **deli derviş gibi** deyimlerinin kullanılışı; **sabreden derviş, muradına ermiş, dervişin fikri neyse zikri de odur** atasözleri bu arada sayılabilir.

Tasavvufi Türk edebiyatında dervişlik ve dervişler önemli bir yer tutar. Anadolu'da halk edebiyatı başlangıçta tekkeler çevresinde gelişir. Nitekim din dışı halk şiiri örneklerinin XVI. yüzyıldan önceye götürülemeyişi, âşık edebiyatının bu yüzyılda oluşması da başka türlü açıklanamaz. Tekke edebiyatı da denilen zümre-tarikat edebiyatı dervişlerin ürünüdür. Başta **Yunus Emre** olmak üzere bu edebiyat içinde düşünülen şairlerin hepsi dervîştir. İçlerinde **Derviş** adını mahlâs olarak kullananlar bulunduğu gibi, çoğu da adlarının başında san olarak anmışlardır.

DERVİŞ HALİL, sazşairi (XVII. yüzyıl). Yaşamı konusunda bilgiler şiirlerinden çıkarılmaktadır. Mısır'da yaşadı. Yeniçeri olduğu, bir dörtlüğünden Mısır'daki bektaşi tekkesine gidip geldiği anlaşılıyor.

Hikmet İlaydın, kendisindeki bir mecmuada bulunan dört şiirini yayımladı. «Derviş Halil'in şiirleri, biçim bakımından, bir iki kopya yanlışı bir yana, düzgündür. Konuyu yarım olmakla birlikte, zengin sesli uyaklar yönetmektedir. Söyleyiş, kısa, sert, öfkelice, dolayısıyle güçlüdür. Şair, yabancı sözcüklere, tamlamalara düşkün değildir. Çevresindeki olayları karikatürleştirmekte özel bir başarı göstermektedir. Onu, elimizdeki şiirlerine bakarak; bir mizah şairi de sayabiliriz.» (Türk Dili, sa. 292, 1976).

DERVİŞ PAŞA, şair (Mostar 1560 - Csepel 1603). III. Selim döneminde Enderun'a alınarak öğrenim gördü, III. Murat döneminde has odaya alındı, doğancıbaşılığa kadar yükseldi. III. Mehmet döneminde saraydan çıraĝ edildiği sanılan (1595'ten sonra) Derviş Paşa Bosna Beylerbeyi olarak İstolni Belgrad'ın korunmasıyla görevlendirildi (1599). Osmanlı-Avusturya savaş-

SİVRİSİNEK DESTANI

Sivrisinek ile halimiz yaman
Sor nice başım yorgana koydurur
Burnumla kulağım yerler her zaman
Kaşınmaktan derimizi soydurur

Katar katar olmuş gelür vız deyü
Çok kanımı içmişlerdir az deyü
Usul ile böyle çal'nur saz deyü
Nefeslerin birbirine uydurur

Akrep gibi sokar burnu kurusun
Acep nazik çalar Firenk borusun
Yanınca uydurmuş eşek arusun
Hesap edüp alayların saydurur

Biribirin kovalayup-yatarlar
Döşeğe girmeğe yanup tüterler
Böyle kaide-yle usul tutarlar
Sanasın kim nefesleri nay-durur

Kalkup mum(u) yakup arayım derim
Başını gözünü yarayım derim
Dal satır cümlesin kırayım derim
Korkarım ki büyüklere duydurur

Gece-yle derdimi kimse bilmez
Her birin kurşunla urursan ölmez
Söyleşmek kabildi yalınız gelmez
Hep eşkıyasın bile ivdirir

Sanursun cenkçidir alayın dizer
Avâzın işiden canından bezer
Ellerin evinde beş on gün gezer
Bizim hanemizde altı ay durur

Gece herkes fikr etmede yarını
Meterisden dinler âh ü zârını
Cümle âlem çeker onun zorunu
Gerek gedâ gerek ise bay-durur

DERVİŞ HALİL eydür ayık yatamam
Sözlerim sahihdür yalan katamam
Üş dururum hiç birini tutamam
Cinne benzer bir acaip soy-durur

ları sırasında ise Tuna'daki Csepel adasına köprü kurmak göreviyle çoğu celalî olan kuvvetlerin başına getirildi. Köprü kurmanın tehlikeli olduğunu öne sürdüyse de Lala Mehmet Paşa'nın düşüncesinde direnmesi üzerine korkaklıkla suçlanmamak için adaya geçti. Ertesi gün yapılan savaşta da başıbozuk celalîlerin kaçmasını engelleyemedi. Köprü bitirilemediği için ana kuvvetlerle bağlantı kurulamayınca bozgun yeniçerileri de etkiledi. Akşama doğru herkesin kaçtığını gören Derviş Paşa, [illegible] oğlanı ile düşmana saldırdı [illegible] Derviş Paşa'nın [illegible] olup olmadığı bilinmemektedir. Tezkire ve [illegible]

larla tarihlerde rastlanan şiirleri tasavvufla da ilgilendiğini göstermektedir. Peçevi'ye göre **«Bir şair-i metin ve fazilet ve marifet ile kibar-i ulemaya karîn»** bir insandır. Farsça da bilen Paşa'nın Bennâî'nin Sahânâme'sinin çevirisi olan **Muradname** adlı mesnevisi ünlüdür.

KAYNAKÇA: Muradname için bk. S. Nüzhet Ergun, Türk Şairleri, c. III, s. 1172; yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi, İslam Ansiklopedisi, c. III., s. 549.

DERVİŞ Suat, romancı (İstanbul 1905 - 1972). Prof. İsmail Derviş'in kızı, Reşat Fuat Baraner'in eşi. Özel öğrenim gördü, Berlin Konservatuvarı ve Edebiyat Fakültesi'nde okudu. Dönüşünde (1932) gazetecilik yazarlık yaptı, **Yeni Edebiyat** (bk.) adlı on beş günlük sanat-edebiyat gazetesini çıkardı (1940). Eşi Reşat Fuat Baraner siyasal nedenlerle tutuklanınca uzun süre Fransa'da yaşadı (1953 - 1963). Türkiye'ye dönünce romanlarının basımıyla uğraştı, Devrimci Kadınlar Birliğinin kuruluşuna katıldı.

Edebiyata **Heyecan** adlı mensur şiiriyle giren Suat Derviş **İkdam** gazetesinde kadın sayfası düzenleyen (1926) ilk yazar oldu. Berlin'de Alman gazetelerinde fıkra, makale ve öyküler yazdı, İstanbul'a döndükten sonra romancı olarak ünlendi. **Yeni Edebiyat**'taki yazıları ve eleştirileriyle toplumcu edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmakla kalmadı, romanlarıyla da gerçekçi edebiyatın öncülerinden oldu. Kitap olarak basılan, yabancı dillere de çevrilen yapıtları dışında birçok romanı gazetelerde tefrika halinde kalmıştır.

YAPITLARI : Kara Kitap (1920), **Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes** (1923), **Hiçbiri** (1923), **Ahmet Ferdi** (1923), **Behire'nin Talipleri** (1923), **Fatma'nın Günahı** (1924), **Beni Gel?** (1924), **Buhran Gecesi** (1924), **Gönül Gibi** (1926), **Binbir** (1931), **Hiç** (1939), **Çılgın Gibi** (1945), **Postacı Cevriye** (1968), **Ankara Mahpusu** (1968, Fransa'da 1957'de).

KAYNAKÇA: Behçet Necatigil, Suat Derviş Üzerine Notlar, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s. 593, 1977.

SUAT DERVİŞ

Yaşadığı toplumun en alt kesimlerine yönelmiştir dikkati. Anlattığı insanı toplumsal koşullarından soyutlamaz. Bir Fosforlu Cevriye'nin de sevebileceğini, sevdiği uğruna ölümü göze alabileceğini anlatırken, kişisini yüceltlerek gerçekliği çarpıtmadığı gibi, cıvık bir duyguluğa da kaptırmaz kendini. Ne sanatın o yüce kanatlarıyla uçmak ister, ne de duyguları sömürmenin kolaylığına sığınır. Gördüğünü, kendi düşünce süzgecinden geçirdikten sonra göstermektir amacı, Gorki'yi anımsatır. Özellikle anlatımı açısından Orhan Kemal'i etkiler. Bir öncüdür. Halkı için yazmıştır. Denilebilir ki, popülist edebiyatın, toplumcu gerçekçi bir öz kazandırılmış ilk örneklerini vermiştir. Büyüklenmeden, ama durmaksızın yazarak. Oysa ne zaman, ne de koşullar ondan yanadır.

Önce bir gazetecidir çünkü. Yazarlığı halkının mutluluğuna adanmış gerçek anlamıyla bir düşünce savaşçısıdır. Yaşadığı dönemde, bir kadın olarak, bütün «ilk»leri gerçekleştirmek görevini yüklenmiştir. «Avrupa'ya muhabir olarak giden ilk kadın gazeteci»dir. Refet Paşa'nın, Ankara temsilcisi olarak İstanbul'a ilk gelişinde (1922) kendisiyle görüşmeyi yapan o'dur. Bir günlük gazetede (İkdam, 1926) ilk kez «kadın sahifeleri hazırlayan ve sahife modasını çıkaran ilk gazeteci» yine ondan başkası değildir. Onu hayatın gerçekleriyle gazeteciliği yüzyüze getirir. «Gazeteci olduktan sonra» yazmaya başlar. «Gerçekçi eserlerini» (Necatigil'e Mektubu'ndan). Ve gazetelerde yayımlar.

Popüler romana kayması bundandır, gerçekçiliği de toplumcu düşünceyi benimsemiş olmasından. Tefrikacılık, romancılığını olumsuz yönde etkiler. Kuşkusuz 1940'tan sonra gelişen siyasal baskının yardımıyla. Toplumcu eyleme ucundan bulaşmış değildir ki bir kıyıya çekilip sanatsal amaçlara yönelsin. Tam ortasındadır tersine. Susturulamaz, ama etkisizleştirilir. Birçokları gibi. Yine siyasal baskılar nedeniyle yurdundan uzaklaşmak zorunda kalınca unutturulması kolaylaşır. Döndüğünde, boynuzlar kulağı geçmiştir. (**Atilla Özkırımlı**, Cumhuriyet, 24.7.1978).

DERVİŞ ŞEMSİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Âşık Çelebi'yle Hasan Çelebi İranlı, Latifi ise Sivrihisarlı olduğunu söylemektedir. Yine Latifi'ye göre (s. 209) Yavuz Selim saltanatının son yıllarında ölmüştür. Fuad Köprülü ise, Deh Mürg'ün Kanuni'ye sunulmuş bir nüshasına dayanarak bu bilginin yanlış olduğunu söylemektedir (İlk Mutasavvıflar). Şair üzerine başkaca bilgimiz yok.

Elimizdeki yapıtı **Deh Mürg**; (bk.) Mantıku't-Tayr etkisi altında yazılmış bir mesnevidir.

destan (far. Dâstân, fr. épopée). Eski çağların kahramanlık öykülerini, ulusların, tanrıların, yiğitlerin savaşlarını, başlarından geçen olayları, toplumun ortak düş-gücüyle de beslenerek dile getiren büyük manzum yapıtlara denir.

Ulusların yazı öncesi çağlarında oluşan destanların konuları iki kümede toplanabilmektedir: «1) Kozmogoni ve Mitoloji konuları: Evrenin ve yeryüzündeki varlıkların yaradılışları; Tanrılar, tanrımsı varlıklar (Tanrılarla insanların birleşmesinden doğmuş kimseler), dev, ejder vb. gibi şeytansı kötü-güçleri cisimlendirmiş yaratıkları; bu çeşitli varlıkların kendi aralarında ya da insanlarla alış verişleri, savaşları. 2) Ulusun geçmişindeki önemli olaylar, büyük önderlerin dışta ve içte, toplumun düşmanları ile savaşları, toplumu daha rahat bir yaşama ulaştırma çabaları.» (Pertev Naili Boratav). Bu nitelikleriyle destanlar eski çağ insanının inanışlarını, yaratılış, varoluş konularındaki düşüncelerini yansıttıkları gibi, toplumların geçmişlerine ilişkin bilgileri de içerirler. Destan kahramanlarının olağanüstülüğü, serüvenlerinin gerçek dışı nitelikler taşıması onların gerçeklerden kaynaklanmadığını göstermez. Nitekim sözlü gelenekte yaşar ve anlatılırken dinleyenlerce o toplumun geçmişteki tarihi olarak benimsenen destanlar, yazıya geçirildikten sonra da gerçek dışı nitelikler taşıdıkları bilinerek, ama toplumun geçmişiyle ilgili, geçmişin, dile getiren yapıtlar olarak değerlendirilmişlerdir. Nitekim ilk Türk destanlarından sayılan Oğuznâme (bk. **Oğuz Kaan Destanı**) birçok tarihçi tarafından ilk kaynak olarak gösterildiği gibi kendilerini Oğuzların süreği sayan Osmanlılar'da da bu anlayışın sürdüğü görülüyor (bk. **Cam-ı Cem Âyin**).

Bugün elimizde bulunan destanların yazıya geçiriliş tarihleri M.Ö. 2000 yıllarına dek çıkarılabilmektedir. Sümer-Akad-Babil uygarlığının ürünü olan ve çivi yazısıyla pişmiş çamur tabletlere geçirilen **Gılgameş destanı** bilinenlerin en eskisidir. Destanın kahramanı Gılgameş, Uruk kentinin beyidir ve Gılgameş'in serüvenleri destan türünün bütün ana özelliklerini taşır. Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarının ise Atinalı Tiran Peisistratos (öl. M.Ö. 527) döneminde yazıya geçirildiği sanılmaktadır. Yunan sitelerinin Troya (Çanakkale'deki Truva) kentini ele geçirmek için girişikleri savaşları konu alan İlyada ile Troya'nın yıkılışından sonra yurduna dönmek üzere yola çıkan İthake kralı Odysseus'un serüvenlerini anlatan Odysseia destanları ise yazılı destan türünün en iyi örnekleri arasındadır.

Sözlü anlatıma dayanan destanlar, epik şiirin

en yetkin örnekleri sayılmaktadır. Anlatım olarak şiirin seçilmesi destanların kolayca ezberlenerek belleklerde kalmasını, kuşaktan kuşağa geçmesini sağlamıştır. Bu durum, başlangıçta bireysel bir yaratı olan destanların zaman içinde gelişip büyümesine, ayrıntılarla zenginleşmesine, anonim bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. Ama hepsinin ortak yanı ürünü oldukları çağın toplum düzenini yansıtmalarıdır. Destan kahramanları, toplumu yöneten kişiler ya da destana konu olan savaşlarda sivrilen kahramanlardır. «Destanda toplumu bir bütün halinde görürüz; kahramanlar bu bütün adına iş görür; onları kendi aralarında bile birbirinden güçlükle ayırdederiz; belki adları ve güçlerindeki derecelenme ile destancı onların aralarında yapmacık bir fark yaratmıştır; inceden inceye kişiliği belirleyen seciye ve davranış farkları, sınıf ve toplum-içi ortam şartlarının sağladığı ayrı düşünüş ve görüşler bu insanlar arasında belirmez.» (P.N. Boratav). Denilebilir ki doğayla savaşımın ve toplum biçiminin yine toplumun ortak düş gücüyle insanın zihninde sanatsal bir biçimde yoğruluşu destanları doğurmuş, insanlar toplumlarının oluşumuna, doğanın gizlerine destan kahramanlarının serüvenleriyle yanıt vermeye çalışmışlardır.

Sözlü gelenekte oluşup gelişen destanların toplumların tarihsel gelişim süreçlerinde yazının kültür aracı olarak kullanılmasıyla yazıya geçirildikleri görülmektedir. Bu, destanları yazıya geçirme denemeleri genellikle bir şair tarafından yeniden yazma (bir bakıma yeniden yaratma) ya da küçük değişikliklerle yazıya geçirme biçiminde gerçekleşmiştir. Nitekim **İlyada** ve **Odysseia** destanlarının Kyklos denilen İyonya destanlarının bir parçası olduğunu, **Firdevsî**'nin İran mitolojisini **Şehnâme** adıyla şiirleştirdiğini biliyoruz. Bu nedenle Homeros da, Firdevsî de sözlü gelenekte yaşayan destanlara dayanmakla birlikte özgün bir yapıt yaratmış oluyorlardı. İkinci yola örnek olarak ise **Kitab-ı Dede Korkut** (bk.) gösterilebilir.

Bunların dışında halkbilimcilerin, etnologların çalışmalarıyla derlenmiş destan metinleri de bulunmaktadır. Türk asıllı Altay kavimleriyle göçebe Kırgız ve Kazak topluluklar arasında anlatılan destanların, anlatanların ağzından derlenmiş metinleri buna örnek gösterilebilir (bk. **Manas Destanı**). Finlilerin Kalevâla destanı ise değişik sözlü anlatmaların toplanması ve birbiriyle bütünlenerek yeniden düzenlenmesi biçiminde oluşturulmuştur.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden çok önce, Orta Asya'da yaşadıkları dönemlerde oluşan destanların yazıya geçirilmiş tam bir metni günümüze kalmamıştır. Eski Çin ve Moğol kaynaklarında rastlanan yaratılış, türeyiş, göç olaylarına ilişkin konu[illegible]n efsane niteliğindedir ve bunların destan biçiminde işlenmiş bir metni yoktur. Arap, İranlı ve Türk yazarlarının, tarihçilerinin yapıtlarında da görülen Türklerin geçmişine ilişkin özetler çeşitli Türk kavimleri arasında zengin bir sözlü destan geleneğinin bulunduğunu düşündürtmektedir. Yukarıda anılan **Kitab-ı Dede Korkut**'taki öykülerin destansı niteliği, Altay Türkleri, Kırgız, Kazak, Karakalpak ve Türkmenler arasında derlenen destanların zenginliği de bunu kanıtlar. Abdülkadir İnan'a göre, «Eski Türklerde büyük ve müşterek bir destanın bulunduğuna şüphe yoktur. **Orhon Yazgıtları**'nın dili yüzyıllar boyunca işlenmiş, gelişmiş milli destan dilinin bir örneğidir. **Kâşgarlı Mahmud**'un **Divanü Lügat-it-Türk**'ündeki **Alp Er Tonga** ağıtından alınan parçalar, Balasagunlu **Yusuf Has Hacib**'in **Kutadgu Bilig**'inde bu kahraman hakkında verilen bilgi **Alp Er Tonga** destanının XI. yüzyılda Türkler arasında çok yaygın olduğunu göstermektedir. Kaşgarlı'nın naklettiği ağıt parçaları, şüphesizdir ki, **Alp Er Tonga** destanının ancak bir faslından alınmıştır.» Ayrıca birçok kaynakta adı geçen, tarih kitaplarında kaynak olarak kimi bölümleri aktarılan **Oğuzname**'nin uygur harfleriyle yazılmış özetinde manzum parçaların bulunuşu da bu kanıları güçlendirmektedir (bk. **Oğuz Kaan Destanı**).

«Yaşayan sözlü Türk destanı yazıya geçerken yozlaşarak bir yandan tarih ve soy-kütüğü niteliğinde eserlere, öte yandan da yabancı etki altında oluşan ve gelişen yeni bir anlatı türüne dönüşmüştür. Bu son tür Batıdaki **chevalier** romanlarına yaklaşır; savaş maceraları ile din ülküsü uğrunda girişilen çabaları at-başı yürütürler.» (F.N. Boratav). Gerek bu yapıtlar (bk. **Battalname, Danişmendnâme, Gazavatnâmeler**), gerekse din ulularının yaşamlarını konu alan **menakıpnâmeler** düzyazı da olsalar destansı nitelik taşırlar ve tarihsel gelişim sürecinde romana geçişin aşamalarını oluştururlar. Bunlar İslam kültürünün etkisini taşımalarının yanısıra **halk öyküsü** (bk.) dediğimiz türe de yaklaşırlar. Menakıplarda ise kahramanlık yerini bilgeliğe, ermişliğe bırakır.

Destan sözcüğü bir edebiyat türüne ad oluşunun yanısıra Türkçede Farsçadaki «Efsâne ve mesel ve hikâyet-i güzeştegân» anlamıyla IX.-XI. yüzyıllardan başlayarak yazılı edebiyatın çeşitli türlerinde kullanılmıştır. Mesneviler, manzum ve mansur tarihler, manzum masallar, biyografik yapıtlar, kahramanlık öyküleri destan sözüyle nitelendiği gibi, kimi yapıtlarda ara başlıklarda **(Yunus Emre, Risâletü'n-Nushiyye)** ya da girişte **(Mercimek Ahmet, Kabusnâme)** destan sözünün geçtiği görülür.

1908'den sonra ise Türkçülük akımının ve ulusal kaynaklara dönüşün etkisiyle heceyle yazılmış, konusunu günün savaşlarından ya da tarih-

ten alan destanlar söylenmiştir. **Mehmet Emin Yurdakul** ve **Ziya Gökalp**'in ilk örneklerini verdikleri bu ürünler halk şiirindeki destan biçiminin kullanılışından başka birşey değildir. Bu nedenle Türk şiirinde öz ve biçim açısından eski destandan ayrılan, ama epik niteliğiyle çağdaş destan örneği sayılabilecek ilk örnek **Nâzım Hikmet**'in **Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı**'dır (1936). Bu açıdan çağdaş destanın «toplumsal coşku ve duyarlık konularını (kurtuluş savaşları, toplu acı ve yıkılışlar...) olağanüstü kişileri değil, olağanüstü durumları yaşayan yığınların (halkın) serüvenini» (Rauf Mutluay) işlediği belirtilmeli, salt kahramanlık temi çevresinde kalıplaşmış deyişlerle okuru coşturmayı amaçlayan uzun şiirlerin bu tanıma girmediği de eklenmelidir. Günümüz Türk şiirinde çağdaş destanın başarılı örnekleri arasında **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'nın **Çakırın Destanı** (1945), **Üç Şehitler Destanı** (1949), v b sayılabilir.

Destan sözcüğü, halk şiirinde de tür adı olarak kullanılmıştır Yapı olarak **koşma**'ya (bk.) dayanan destanlar dörtlük sayısı, konu, anlatım ve ezgileri açısından koşmadan ayrılırlar. Elimizdeki destan örnekleri dörtlük sayısının sınırlandırılmadığını, destanın istenildiği kadar uzatılabileceğini göstermektedir. Konu bakımından destanda «temel öge, belirli bir olay, bir vaka'dır: Savaş, deprem, salgın, yiğitlik olayları, eşkıyaların serüvenleri, güldürücü konular, toplumsal yergi ya da eleştiri, çevrede yankı uyandıran olaylar» (Hikmet Dizdaroğlu) destan konuları arasındadır. Olay temel alındığı için de, destanın anlatımı öykülemeye dayanır. Bu nedenle öğreticilik destanın ana niteliklerinden biri olur. Ayrıca öteki halk şiiri türlerinde olduğu gibi, destanların da, destan ezgisi denilebilecek özel bir ezgiyle okundukları; yapı olarak koşmaya dayanmak ve hece ölçüsünün onbirli kalıplarıyla yazılmakla birlikte, mani türüne kayılarak sekizli kalıplarla söylendikleri de bilinmektedir.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Halk Edebiyatı, s. 37, 1969; Rauf Mutluay, 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, s. 312, 1972; Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, 1968; Şükrü Elçin, Halk Edebiyatı Araştırmaları, s. 90, 1977; Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, s. 91, 1969.

dev (far. dîv). Çok iriyarı, güçlü, korkunç görünümlü, genellikle kötülük yapan bir masal yaratığıdır. Zerdüşt dininde başkanları Ehrimen olan kötülük ruhlarına bu ad verilmiştir.

devir (Ar. devr). Dönmek, dolanmak; bir şeyin kendi çevresinde dönmesi ya da yörüngesi üzerinde dolanması; zaman, çağ. Astroloji, astrono-

"DEV" Üzerine

«Dev», Turk masallarının onemli kahramanlarından bırıdır. Bazı yerde hem biçim, hem ruh yapısıyla insana benzer. Çokluk çok büyük cüsselidır. Tozu dumana katarak yıldırım hızıyle gider Bir aylık yolu bir saniyede açmak onun için işten bile değildir. İnsan eti yemeyi sevdiği için, bir yerde insan bulunup bulunmadığını kokusundan anlar Çoğu zaman, çevresi yüksek ve kalın duvarlarla, dikenli bahçelerle çevrili büyük köşklerde, kendisine özgü saraylarda yaşar. En değerli, hiç kimsenin ele geçiremiyeceği, fakat herkesin, hatta padişahların bile özledikleri dünya güzelleri, hiç bır yerde bulunmayan meyve bahçeleri, sihirli güvercinler, her telinden bin bir ses çıkan çalgılar, sihirli kılıçlar, başınıza geçirdiğiniz zaman sizi hiç bir kimseye göstermeyen külâhlar, sihirli sarayların kapılarını açan anahtarlar, bu «dev»lerin buyruğu altında ya da onların köşklerinde, saraylarındadır. Bunların bir memeleri arkalarında, öteki memeleri önlerindedir. Yanlarına, size bir dervişin öğrettiği usulle ve iyi sözlerle yaklaşır, arkalarındaki memelerini «anacığım» diyerek emerseniz size bir evlât gibi davranırlar, hiç bir yerinize dokunmazlar. İstediğiniz şeyi verirler. Ne güçlüğünüz varsa giderirler. «Dev»ler kendilerine kötülük yapmak isteyenleri ele geçirirlerse kızartarak yerler. Fakat en sonunda daima, insanoğlu tarafından, bazen de tesadüfün yardımıyle, çeşitli vesile ve kurnazlıklarla canları cehenneme gönderilir. «Dev»lerin hemen daima yardımcıları vardır. Arap Bacı'lar, çokluk insan ruhunda ve karakterinde görünen dev oğlanları ya da kızları, bu yardımcılar arasındadır. **(Naki Tezel,** Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, sa. 207, 1968).

Devir konusunun açıklanması (Marifetnâme)

mi, tarih, mantık, tıp, aruz ve tasavvufta sözlük anlamlarına bağlı olarak terim biçiminde kullanılmıştır.

Tasavvufta devir terimi insanın yaratılışı konusunda geliştirilen kuramın adıdır. Mutasavvıflara göre insan evrenin özüdür, evrenden süzülmüştür. Yaratıcı güç önce **akl-ı küll** (bk.), **nefs-i küll** olarak tecelli etmiş, ikisinin birleşmesinden dokuz gök (bk. **felek**), feleklerin dönmesinden dört unsur (bk. **anasır-ı erbaa**), feleklerle unsurların birleşmesinden ise cansızlar, bitkiler ve canlılar **(mevalid-i selâse**: cemat, nebat, hayvan) olmuştur. Bu nedenle dokuz gök insana göre baba (âbâ-i ulviyye), dört unsursa ana (ümmehât-ı süfliyye) niteliğindedir. **İdris-i Muhtefî** ünlü şathiyye'sinde (bk.) bu inancı şöyle dile getirir :

İşbu deme erince üç kez doğdum âneden
Nice yevru uçurdum nice âşiyâneden

Dört doğurdum anamı hâmil oldum babaden
Babam dokuz ayaklı aniame efsaneden

Böylece var olan **âlem**'lerin (bk.) en alt basamağındaki madde âlemine düşen varlık önce cemat, sonra bitki, ardından hayvan, en sonunda da insan biçiminde görünür. Ama devir burada bitmez. İnsan belirli aşamalardan geçerek **insan-ı kâmil** (bk.) olur, sonra da kendi varlığından geçerek yokluk içinde varlığı bulur, yani Tanrı'ya ulaşır. Kısaca yine aslına, başlangıç noktasına döner. Bir çember çizilmiş olur böylece. Yalnız bu devir inancıyla bektaşilerin **tenasuh** (bk.) inancının farklı olduğunu belirtmek gerekmektedir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 soruda Tasavvuf, 1969; Mesnevi Şerhi, c. VI, bk. indeks; bk. Devriyye.

Devlet Ana, Kemal Tahir'in romanı (1967). «Güttüğü tezi ilk sayfada Nâzım Paşa'nın 'Be biz Osmanlılarız bizde çok insan bulunur' mısrasıyla özetleyen roman, adını, kahramanlarından Devlet Hatun'un adından alıyor ve Ertuğrul, Osman, Orhan Beylerin yıkılmış, çökmekte (olan) Anadolu Selçuk Devletinin Bitinya ucunda Osmanlı devletinin temellerini nasıl attıklarını destanlaştırıyor: Devlet Hatun, Rum Bacıları'nın başına geçtikten sonra Bacı Bey olmuş, Osmanlıların Derin Geçit'i aşmalarında olanca gücünü kullanmıştı. Kancık Vuruş, Uyandırılan Işık, Dost Çelmesi, Derin Geçit diye dört bölüme ayrılmış olan 623 sayfalık romanda Osmanoğullarının çimleniş, filizleniş yılları; Konya'da Selçuklu çözülüşleriyle Bizans sınır kaynaşmaları; savaşçı dervişler, hilebaz keşişler, Sen-jan şövalyelerinden Notüs Gladyüs, Orhan Gazi'nin eşi olunca Nilüfer Hatun adını alan Tekfur kızı Lotüs, Şeyh Edebali, Yunus Emre... gibi kişileriyle maceranın, aşkın, inancın tarih-masal potasında eritilmesiyle yazıya dökülür.» (Behçet Necatigil).

Kemal Tahir

Devlet Ana, benzeri konu özetlerinin de düşündürtebileceği türden bir tarihsel roman değildir Romanda belli bir tarihsel dönem konu alınmış, başka deyişle tarihsel olaylar kullanılarak Türk toplum yapısının gelişim sürecinin kendine özgülüğü anlatılmak istenmiştir. Romana egemen olan, Devlet Ana aracılığıyla kanıtlanmak istenen bu görüş marksist terminolojideki Asya tipi üretim tarzı ya da biçimi kavramından kaynaklanmaktadır. Kemal Tahir'e göre tarihimizi yapan şey, temeldeki mülkiyet özelliği, buna dayalı dünya görüşü, hukuk düzeni, edebiyat ve sanat Batı'nın tam tersi bir çizgide gelişmiştir. Osmanlının devlet anlayışı, feodal bir toplum yapısının olmayışı, «köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmune, ırz düşmanlığına karşı» hoşgörünün, dayanışmanın, can-ırz-mal güvenliğinin gerçekleştirildiği bir düzenin kurulmasını sağlamıştır.

Görüldüğü gibi romanda bir tez geliştirilmektedir. Nitekim romanın yayımlanışından sonra da en çok tartışılan konu, Kemal Tahir'in roman kişilerini konuşturarak sergilediği düşünceler olmuştur. Tartışmalardaki doğru ya da yanlışlar bir yana, yazarın bu romanıyla Osmanlı tarihine yeni ve değişik bir yaklaşımla eğildiği belirtilmelidir. Romanın amacı tarihin yorumlanması yoluyla bir tezin kanıtlanması olunca da bilgi vermek kaçınılmazlaşmakta, bu ise romanı olabildiğince çok bilgiyi aktaracak biçimde kurmayı gerektirmektedir. Anlatımın, kimi zaman çok uzun, olağan diyaloğu aşan karşılıklı konuşmalarla yürütülmesi bunun sonucudur.

Kemal Tahir romanda, **Dede Korkut, Mercimek**

Ahmet ve Evliya Çelebi anlatımının bileşimi sa..labilecek bir dil kullanmaktadır Daha önceki romanlarında görülen Çorum ağzı gibi bu dil de özgün bir anlatımın oluşturulmasını, giderek anakronizmin belirginleşmesini sağlamaktadır. Denilebilir ki Devlet Ana gerek düşünsel tabanı gerekse anlatımıyla Kemal Tahir'in romancılığında bir aşamadır Yazarın yalnız daha sonraki romanlarında değil önceki yazdıklarında da tarih karşısındaki tutumu, Türk toplumunun gelişim aşamalarını açıklayış biçimi ancak Devlet Ana'yla doğru bir temele oturtulup anlaşılabilir.

Yapıt, Türk Dil Kurumu Roman ödülünü kazandı- (1968).

KAYNAKÇA Tahir Alangu, Varlık Yıllığı 1968, Murat Belge, Yeni Dergi, sa. 42, 1968, Dost der., Soruşturma, sa. 39-44, 1968, Tahsin Yücel, Varlık, sa. 749, 752, 1970; Mehmet Seyda, Türk Romanı (bir açık oturum), 1969.

DEVRİM İzzet Melih, roman yazarı (Kudüs 1887 İstanbul 1966) Defterdar Mustafa Esat Beyin oğlu. Galatasaray'ı bitirdikten sonra Reji idaresine girdi (1906), direktörlüğe kadar yükseldi. Yabancı bankaların mali müşavirliğinde bulundu, kamu kuruluşlarında çalıştı, Anadolu Ajansı müdürlüğü yaptı (1941). Aynı zamanda Harp Akademisi'nde Fransızca okuttu

Edebiyata mensur şiirlerle girdi **(Çocuklara Mahsus Gazete,** 1898), ama asıl Paris'te Les Annales Politique Literör dergisinin açtığı bir düzyazı yarışmasında ikincilik kazanınca (1905) dikkati çekti **Fecr-i Aticilere** katıldıktan sonra yazdığı romanlarında romantik aşkı konu aldı, anlatım açısından da betimlemelerle yüklü süslü bir dili benimsedi. Meşrutiyet döneminde ilgiyle karşılandıysa da günümüze kalamadı Fransız dilindeki çalışmaları nedeniyle Paris

Edebiyat Fakültesi'nce edebiyat doktorluğu verilmiş (1938), Paris Yazarlar Birliği sürekli üyeliğine seçilmişti (1957).

YAPITLARI : Leylâ (Fr. oyun, 1912), **Tezad** (roman, 1915), **Sermed** (roman, 1918; fr. bas **Pierre Loti**'nin önsözüyle, 1919), **Hüzün ve Tebessüm** (mensur şiir-öykü, 1922), **Henry Bataille** (fr. incele-

DEVLET ANA

Sanat, ne kadar uğraşırsa uğraşsın, hayatı ancak ikinci elden kopya edebilir. Bir gerçekçilik yanılsaması (illusion) yaratmak için türlü yöntemler uygular sanatçılar. Kemal Tahir de roman görenekleri arasından, olayları, toplum koşullarını roman kişilerine konuşarak anlattırma yolunu seçmiştir. Böylece, bu bilgileri yazar olarak kendisi vermeden, daha dramatik bir tarzda sunmaya çalışır. Eskiden beri romanlarında insanlar çok konuşur ve bazı eleştirmenler buna karşı çıkar. Bence her edebi görenek geçerlidir-yeter ki amacı gerçekleştirebilsin. **Köyün Kamburu** veya **Yedi Çınar Yaylası**'nda kişilerin çok konuşması tedirgin etmiyordu, çünkü anlattıkları, romanın gelişmesini sağlıyordu. Ama Devlet Ana'da kişilerin konuşmaları gerçekliği yansıtacak bir görenek olmaktan çıkıyor. Bir tarih kitabına gidecek gereçleri roman görünüşü altında gizlemenin başarısız bir aracı oluyor.

Devlet Ana'nın en belirgin özelliklerinden biri, dili. Yazar her şeyi kişilerine konuşturduğu bu dil yoluyla iletmeyi istiyor Örneğin, 484 ve 501. sayfalar arasında. Karacahisar savaşının kazanıldığını önce kendisi bildirdikten sonra savaşın betimlenmesini kişilerine bırakıyor. Böylece de hikaye, kişilerin konuştuğu dille, abartmalar, ünlemlerle anlatılmış oluyor. Pek iyi gizlenmiş bir araç değil bu-bir savaşın bu dille anlatılması için ayrıntılı bir ziyafet sahnesi gerekmiş. Ama sırf bilgi veren öbür konuşmalardan çok daha iyi. Edebâli yolunda Osman beyin Kerimcan'a anlattıkları, Yunus'la Kaplan'ın konuşmaları, Alişar'la Hopop kadının, Osman beyle Edebâli'nin konuşmaları, daha birçokları, hangi üretim tipinden doğmuş olurlarsa olsunlar, bir roman örgüsü içinde yer almamaları gereken bölümler.

Bu bilgilerin hepsi tarih, iktisat, sosyoloji kitaplarından edinilebilir. Bütün romanı onlara ayırmakla Kemal Tahir yazının başına aldığımız önerisini gerçekleştirmekten de uzak kalıyor. Yani, ele aldığı çağ ve toplumda yaşayan insanların 'dünya görüşlerini' ve 'davranışlarını' yansıtacağı yerde, o insanları çağ ve toplumun özelliklerini anlatmaktan, insanları anlatmaya zaman kalmıyor. Ve bu tutum yanlışı baştan sona bütün romanı zedeliyor. **(Murat Belge,** Yeni Dergi, sa. 42, 1968).

me, İst. 1924), **Her Güzelliğe Âşık** (öykü-gezi notları, 1938).

devriyye. Devir (bk.) inancını konu edinen şiirlere denir. Destan, koşma, nefes, ilahi biçiminde yazılmış olabileceği gibi işlenen konu açısından da kümelendirilebilir. Nitekim tarikata girişin aşamalarını anlatan şiirlere de devriyye denildiği görülür.

Türk edebiyatında genellikle alevi-bektaşi şairler devriyye yazmışlardır. Ama konu oldukça karmaşık olduğu, üstelik egemen dünya görüşüyle çatıştığı için bu alanda çok sayıda örnek verilebilmiş değildir. Üstelik devirin iniş, yani insana kadar olan bölümüne kısaca değinilmiş, asıl çıkış, yani mutlak varlığa ulaşma bölümüne yer verilmiştir.

deyiş tür. Halk edebiyatında türkü, koşma, nefes, destan, tekerleme gibi türlerdeki şiirlerin genel adıdır. Mevlana'nın bir şiirinde,

Hem men çağır içermin hem men teyiş bilürmen

demesi çok eskiden beri kullanıldığını göstermektedir. Bir anlamı da «söz»dür:

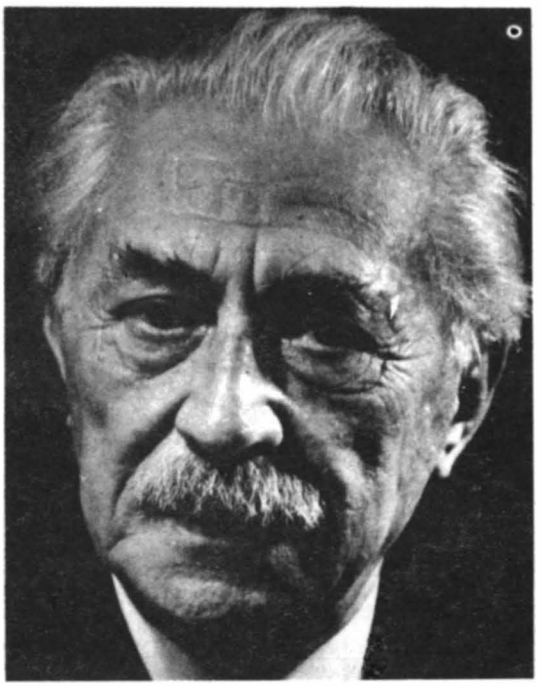
Demiş bir mert işitip bu deyişi
Asılmağa da mı değmez o kişi

(Güvahi)

Alevi-bektaşi halk edebiyatında daha yaygın biçimde kullanılmış, derin anlamlı, tarikat ilkelerine uygun şiirler bu adla anılmıştır.

deyişme tür. Halk ozanlarının karşılıklı **deyiş** (bk.) söylemelerine denir. **Karşılaşma**'dan ayrımı yarışma niteliği taşımasının zorunlu olmayışıdır. Divan edebiyatında **müşaare** (bk.) terimi kullanılmıştır.

DIRANAS Ahmet Muhip, şair (Sinop 1909 - Ankara 1980). İlköğrenimini Sinop'ta, orta öğrenimini Ankara Erkek Lisesinde yaptı (1930). Hakimiyet-i Milliye gazetesinde çalıştığı yıllarda (1930 - 35) bir süre Ankara Hukuk Fakültesi'ne devam etti, sonra İstanbul'a giderek Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne girdi, bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisinde kütüphane müdürü olarak çalışıyordu. Bunu Ankara'da CHP Genel Merkezinde Halkevleri Kultür ve Sanat Yönetmenliği izledi (1938 - 42). Ağrı dolaylarında yaptığı yedeksubaylık görevinden sonra Çocuk Esirgeme Kurumu Neşriyat Müdürlüğü'ne getirildi (1946). 1949'da Zafer gazetesinde günlük fıkralar yazarak politikaya atıldı, 1950 seçimlerinde DP'den milletvekili adayı gösterildiyse de seçimi kazanamadı, Devlet Tiyatrosu Edebî Heyet üyeliğine seçildi (1951). Daha sonra Çocuk Esirgeme Kurumu Başkanlığı (1957), Ana-



fot. Ara Güler

dolu Ajansı Yönetim Kurulu üyeliği yaptı. Devlet Tiyatrosundaki görevinin yanısıra İş Bankası Yönetim Kurulu üyeliğini de sürdürdü. **Muhip Atalay** imzasıyla ilk şiiri **Milli Mecmua**'da çıktı, **(Bir Kadına**, 1926). Dergilerde yayımladığı şiirlerini yıllarca kitap haline getirmedi, ama Türk şiirinde kendine bir yer açmasını bildi. 1974'te şiirlerinin kitaplaşması ise yılın sanat olayı olarak değerlendirildi. Diranas'ın şiiri yeni olan anlatımı, imgelerinin zenginliği, ses ve uyum tazeliği, yapısının sağlamlığıyla belirir. Baudelaire, Verlaine sembolizminden yola çıkarak, geleneksel biçimleri yoğurup kendine özgü bir şiir kurar. Toplumsala, gününün sorunlarına değil, insan duygularının sonsuzluğuna yönelir. Biçim, vazgeçilmez bir ögesidir şiirinin. Kendi deyişiyle, içine yük yüklenen bir gemidir. Oyunlarında işlediği düşle gerçek, geçmişle şimdi, alınyazısıyla istem, yaşamla ölüm arasındaki iç çatışma da şiirine egemen olan özün bir başka biçimle, dramlaştırılmış şiirle anlatılmasıdır.

YAPITLARI: Gölgeler (oyun, bas. 1947; oynanışı İst. Şehir Tiyatrosu 1946, Devlet Tiyatrosu 1952; C.H.P. Piyes Yarışması'nda ikincilik kazandı.), **O Böyle İstemezdi** (oyun; oynanışı İst. Şehir Tiyatrosu 1949), **Şiirler** (1974), **Kırık Saz** (Tevfik Fikret'in şiirlerinin günümüz diliyle söylenişi, 1975), **Çıkmaz** (oynanışı 1977).

KAYNAKÇA: Turgut Uyar, Papirüs, s. 17, 1967; Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 76, 1973.

OLVİDO

Hoyrattır bu akşamüstüler daimal
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
Yalnızlığımızla doldurup her yeri
Bir renk çığlığı içinde bahçemizden,
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Levanta çiçeği kokan kederleri;
Hoyrattır bu akşamüstüler daimal

Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar
Unutuşun o tunç kapısını zorlar
Ve ruh atılan oklarla delik deşik
İşte doğduğun eski evdesin birden,
Yolunu gözlüyor lâmba ve merdiven
Susmuş ninnilerle gıcırdıyor beşik
Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...

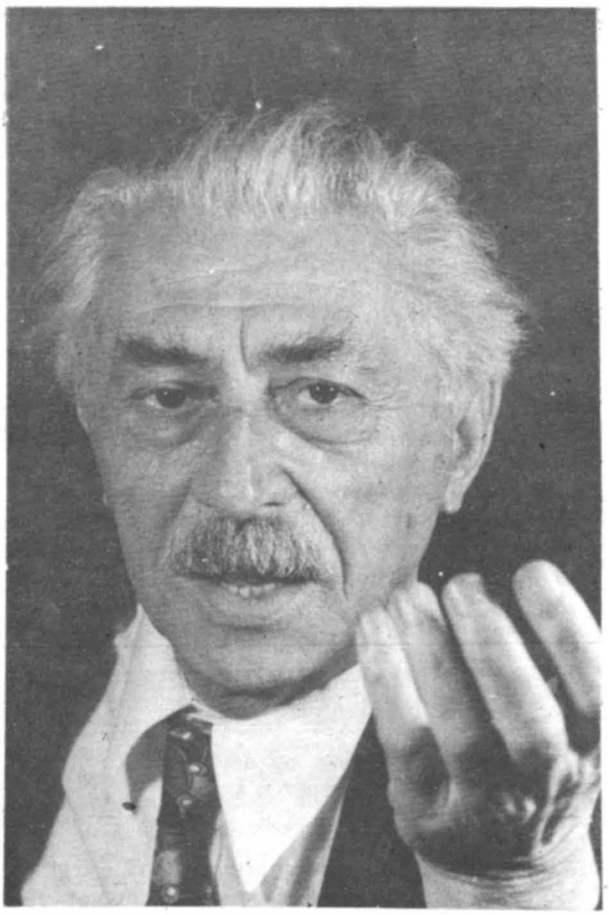
Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı..
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kol kola.
Ya sizler! Ey geçmiş zaman etekleri,
İhtiyar ağaçlı kuytu bahçelerden
Ayışığı gibi sürüklenip giden,
Geceye bırakıp yorgun erkekleri
Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ebedî âşığın dönüşünü bekler
Yalan yeminlerin şahidi çiçekler
Artık olmıyacak baharlar içinde.
Ey ömrün en güzel baharlar içinde.
Ey ömrün en güzel türküsü aldanış,
Aldan! gelmiş olsa bile ümitsiz kış;
Her garipsi ayaz izi kar içinde
Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.

Ya sen! ey sen! esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan,
Ne istersin benden akşam saatinde?
Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
Hâtıraların bir uyanma vaktinde
Sensin hep sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! kapat artık pencereni.
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.
Amansız gecenle yayıl dört yanıma.
Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni.



K A R

Kardır yağan üstümüze geceden
Yağmurlu karanlık bir düşünceden,
Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dört nala dümdüz bir mavilikte
Kar yağıyor üstümüze inceden.

Sesin nerde kaldı her günkî sesin?
Unutulmuş güzel şarkılar için.
Bu kar gecesinde uzak bir yoldan
Rüzgâr gibi tâ eski Anadoludan,
Sesin nerde kaldı, kar içindesin.

Ne sabahtır bu mavilik ne akşam,
Uyandırmayın beni uyanamam,
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına,
Allah aşkına, gök, deniz aşkına
Yağsın üstümüze kar buram buram.

Buğulandıkça yüzü her aynanın,
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göze uzanır tek-ü tenha bir kamış,
Sırf unutmak için, unutmak ey kış,
Büyülü yalnızlığını dünyanın!

FAHRİYE ABLA

Hava keskin bir kömür kokusile dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
O afyon ruhu gibi baygın mahalleden
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen;
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede;
Yaz kış yeşil bir saksı pencerede;
Bahçede akasyalar açardı baharla,
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı;
İçini gıdıklıyordu bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin,
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla,
Ne çapkın komşumuzdun sen Fahriye abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya.
En sonunda varmışsın bir Erzincan'lıya.
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın?
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?
Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
Hâtırada kalan şey değişmez zamanla.
Ne vefalı komşuydun sen Fahriye abla!

Ahmet Muhip DIRANAS

dibâce ar. Bir yapıtın başında yer alan ve o yapıtın konusunu, içeriğini açıklamak amacıyla yazılan başlangıç bölümüne denir. Mukaddimeden (bk. **önsöz**) ayrımı bu açıklamanın bir çeşit özet niteliği taşımasıdır. Türkçedeki **giriş** sözcüğü tam karşılığıdır Genellikle düzyazı yapıtların **giriş**'ine dibâce denilmiştir, ama manzum yapıtlara da dibâce yazıldığı görülür

didaktik (fr. didaktique, os. talimî). Öğretici. Amacı bilgi vermek olan edebiyat ürünleri bu sözcükle nitelenir. Başlangıçta bu bölümleme yalnız şiir için sözkonusuydu. Edebiyat türü olarak yalnız şiir vardı. Dualar, dinsel amaçlı metinler kolay akılda tutulabilmesi için şiir biçiminde yazılıyordu. Türklerin gelişimi sonucu didaktik terimi tiyatro, öykü, roman için de kullanılmıştır. Dinsel şiirlerin yanısıra Aisopos'un hayvan öykülerini (fabl) de didaktik yapıtların ilk ürünleri arasında. sayabiliriz.

Türk edebiyatında didaktik yapıtların ilk örnekleri olarak Turfan kazılarında bulunan Uygur metinlerini gösterebiliriz. Eski şaman duaları da bu türe sokulabilir. Nitekim elimizdeki Uygur metinlerinin çoğu da dinsel nitelik taşımaktadır Reşit Rahmeti Arat, **Eski Türk Şiiri** adlı yapıtında ele geçen metinleri «Mani, Burkan ve İslam» çevrelerinde yazılanlar olarak üç bölümde toplamaktadır. Şiirlerin amacı yeni kabullenilen dinlerin ilkelerini öğretmektir. Bir bölüğü ise doğrudan doğruya duadır Daha sonra **Yusuf Has Hacip Kutadgu Bilig** (bk.), **Edip Ahmet Atebetü'l-Hakayık'la** (bk) türün en iyi örneklerini verirler Orta Asya döneminde **Ahmet Yasevi Hikmet**'leri de didaktik yapıtlar arasına girer.

Türk edebiyatının Anadolu'daki gelişimi başlangıçta didaktik bir nitelik taşır Özellikle Anadolu'ya gelen **derviş**'ler (bk.) Tasavvufla beslenen ve kimi tarikatların ilkelerini yaymayı amaçlayan bir şiirin gelişmesine yol açarlar XIII. yüzyıl Anadolusunda yazılmış yapıtların hemen hepsi öğretici niteliktedir.

Bunlar arasında en ünlü örnek olarak Mevlana'nın yapıtları gösterilebilir. Ama Farsça oluşları öğreticilikte güdülen amacın gerçekleşmesini önler. Sonradan yapıtlarının birçok çevirisinin yapılması, şerh edilmesi de bu niteliğinden ötürüdür Eskilerin deyimiyle talimî bir nitelik taşıyan **Mesnevi**'si başlıbaşına ders olarak, günümüzde lisans öğretimi dediğimiz biçimde okutulmuştur.

Bu dönemde Türkçe yazılmış yapıtların başlıcaları olarak da **Ahmet Fakih**'in **Çarhnâme**'si (bk), **Âşık Paşa**'nın **Garipnâme**'si (bk.), **Yunus Emre**'nin kimi şiirleri, **Gülşehrî**'nin **Mantıku't-Tayr**'ı (bk.) sayılabilir.

Osmanlı dönemi Türk edebiyatında dinsel ve tasavvufî amaçlarla yazılmış yapıtların didaktik bir nitelik taşıdıklarını söylemek yanlış olmaz. **Ahmediyye, Muhammediyye** gibi yapıtlar, **Kabusname** benzeri **ahlak kitapları** (bk. ahlak), **Nabi**'nin **Hayriyye**'si öğretici bir amaca dayanırlar.

Tanzimat'tan sonra ise öğreticiliğin alanı büsbütün genişler. Edebiyatın toplumu, insanları eğitmek için bir araç olduğu düşüncesi yazarları, sanatçıları bu yolda ürün vermeye iter İlk çeviri roman olan **Telemak** bile öğretici niteliğinden dolayı Türk okuruna sunulur **Edebiyat-ı Cedide** ise bu anlayışa tepki olarak doğar.

Günümüzde edebiyat yapıtının öğretici olup olmaması sorunu tartışma konusu olmaktan çıkmıştır. Ancak çocuklar için yazılan yapıtlarda sanat kaygusunun yanısıra öğreticilik de gözetilmektedir.

Diken. Haftalık edebi ve siyasi mizah gazetesi (30 Ekim 1918 - 19 Eylül 1920). Sorumlu yönetmeni, **Sedat Simavi**. Kalem ve Cem adlı gülmece dergilerinin kapanmasıyla açılan boşluğu doldurmak, savaş nedeniyle ağlamaya alışmış yüzleri güldürmek amacıyla çıkarılan dergi, Milli Mücadeleyi destekleyerek işbirlikçilere karşı etkin bir savaşımı sürdürdü. Sedat Sima-

vi, Fazıl Ahmet, Yusuf Ziya Ortaç, Selahattin Enis, Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Rasim, Reşat Nuri Güntekin dergının belli başlı yazarları arasındaydı.

Dikmen Yıldızı, Aka Gündüz'ün romanı (1927) Yapıtta, verilen görevi başarabilmesi için en yakınlarına bile öldüğü söylenen Yüzbaşı Murat'ın nişanlısının ruhsal bir bunalım geçirişi, Murat'dan olduğunu sandığı ikizlerinden birinin kendi babasınca öldürüldüğü saptantısına kapılışı, sağlığına kavuşması için gösterilen çabalar ve sonunda gerçeği öğrenip Mustafa Kemal Paşa tarafından sevgilisiyle evlendirilişi anlatılır Yazar zaman olarak Milli Mücadele yıllarını, İzmir'in kurtuluşunun (1922) öncesini seçmiştir Roman, dönemın Ankarasında geçer Dikmen Yıldızı adıyla anılan ve Ankara'nın saygın, seçkin bir ailesinden olan Yıldız romanın baş-kişisidir Böylece onun bireysel serüveni çevresinde dolaylı olarak Kurtuluş Savaşı, o yılların Ankarası da anlatılır. Ama Kurtuluş Savaşı'nın duygusal bir tutumla ve yüzeysel biçimde yansıtılışı, olay örgüsünün zayıflığı, gerçek dışı izlenimini veren (Yıldız'la Zübeyde Hanım ve Mustafa Kemal arasındaki ilişkiler) betimlemeler başarıya ulaşılmasını engeller

KAYNAKÇA: Aytekin Yakar, Türk Romanında Milli Mücadele, 1973; Selim İleri, Türk Dili-Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel sayısı, sa. 298, 1976.

dil tür. (Os. Lisan). Herhangı bir toplumun ya da ulusun bireyleri arasında anlaşma sağlayan yerleşik dizgeye denir «Bu dizge anlam taşıyan belli ses birleşimlerinden, sözcük ve morfemlerden (bugünkü görüşe göre daha başka ögelerden de) oluşur Ekmek, su gibi ses birleşimleri ancak Türkler, Türkçe konuşanlar için belli anlamlara sahiptirler Sözcük adını verdiğimiz işaret, bir kavram, bir de ses yönü olan her dilin kaynaşmış bir düşünce - ses bileşimidir, Dildeki başka ögelerle ilişkili bir anlama ve anlatma birimidir İnsanların çeşitli bakımlardan nitelikleri nasıl birbirinden farklı ise, toplumların dünyayı görüşleri, değerlendirmeleri de öylece birbirinden ayrıldığı için kavramlar dilden dile ve o ölçüde olmamak üzere kişiden kişiye değişir.» (Doğan Aksan).

Ayrıca dil salt bir işaretler dizgesi değil, toplumsal bir kurumdur. İnsanların doğayla, çevreleriyle ve öteki insanlarla ilişkilerinden, çeşitli gereksinimlerinden doğmuştur. Toplumun yapısına ve toplumsal yaşayışa bağlı olarak onlarla birlikte gelişmiş, onlarla birlikte değişmiştir. Dilin canlılığı, toplumun gelişimine koşut olarak sürdürdüğü bu gelişim sonucudur. Toplumsal bir kurum oluşu da, insanların, onu gereksinimleri doğrultusunda ve kendi isteklerine bağlı olarak oluşturmalarından gelir. Böylece dil, bir ulusu belirleyen ayırıcı niteliklerin başında geldiği gibi, o ulusun toplumsal yapısının açıklanmasına kullanılabilecek bir anahtar niteliğini de taşır.

Edebiyat ise sözle yaratılan, söze dayanan bir sanattır Başka deyişle edebiyatın anlatım aracı dildir Dil ve edebiyatın ilişkisi biri ötekini var eden, araçla amacın, nedenle sonucun birbirleriyle bütünleştiği diyalektik bir ilişki olarak alınmalıdır Dilin gelişimiyle edebiyatın gelişimi birbirinden ayrı düşünülemez. Dile dayanan, dille yaratılan edebiyat dilin içinde, ama dili yoğurarak, kullanırken yaratarak onun gelişim ve oluşumunu sağlayan bir sanattır. Bu nedenle bir ulusun dilinin tarihsel gelişimini, bu gelişimin aşamalarını edebiyat ürünlerinden çıkarmak olasıdır (bk. **yazı dili**).

dil far. Gönül. Türk edebiyatında gerek tek başına, gerekse çeşitli tamlamalar içinde yaygın biçimde kullanılmıştır Günümüzde de kullanılan **dilâver** (yiğit, yürekli), **dil-baz** (gönül eğlendiren, güzel konuşan), **dil-ber** (gönül alan güzel) sözcükleri yalnızca birkaç örnektir. **Nedim'**den :

Çünkü bülbüleün gönül güleitan lâzım sena
Çünkü dil koymuşlar adın dileitan lâzım sena

DİLAÇAR Agop (Martayan), dilci ve yazar (İstanbul, 1895 - 1979). Robert Kolej'i bitirdi, I Dünya Savaşından sonra aynı okulda yönetici ve öğretmen olarak çalıştı. Avrupa'da bulunduğu sırada Atatürk tarafından Birinci Türk Dil Kurtultayı'na çağrıldı (1932), Kurultay sonrası TDK başuzmanlığına getirildi. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulunda, liselerde İngilizce öğretmenliği yaptı, Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesinde dilbilim tarihi, genel dilbilim dersleri verdi (1936 - 1951).

Kendisine Dilaçar soyadı Atatürk tarafından verilmiş olan yazar, kuruluşundan bu yana sürdürdüğü TDK başuzmanlığının yanısıra Türk Ansiklopedisi'nde önce teknik danışmanlık (1942) sonra da başredaktörlük yaptı. Türk dilinin gelişimi, lehçeleri, sorunları üzerine inceleme ve araştırmaları yayımlandı.

YAPITLARI : Azeri Türkçesi (1953), **Batı Türkçesi** (1953), **Lehçelerin Yayılma Tarzı ve Türk Dil ve Lehçelerinin Tasnifi Meselesi** (1954), **Devlet Dili Olarak Türkçe** (1962), **Vilhelm Thomsen ve Orhon Yazıtlarının Çözülüşü** (1963), **Türk Diline Genel Bir Bakış** (1964), **Dil, Diller ve Dilcilik** (1968), **Kutadgu Bilig İncelemesi** (1972).

Dil Bayramı. Türkçenin öz güzelliğini ortaya çıkarmak, onu dünya dilleri arasında değerine yaraşır yüksekliğe eriştirmek amacına yönelik girişimlerin yıldönümlerinde yapılan törenler. Atatürk'ün buyruğuyla 12 Temmuz 1932'de ku-

I. Türk Dil Kurultayında seçilen yönetim kurulunun Atatürk'ün başkanlığında yaptığı ilk toplantı

rulan **Türk Dili Tetkik Cemiyeti**'nin birinci kurultayı 26 Eylül 1932'de toplanmış, kurultay çalışmaları sırasında **Halit Fahri Ozansoy**'un önerisiyle 26 Eylül'ün kurum üyeleri arasında Dil Bayramı olarak kutlanması karara bağlanmıştır. Bu karar sonradan **Türk Dil Kurumu** (bk.) tüzüğünde de yer aldı. 18 Temmuz 1954 yılında toplanan VII. Türk Dil Kurultayında ise her yıl Dil Bayramı'nda bilim ve sanat dallarında dil devriminin amaçlarına uygun bir dille yazılmış iki yapıta verilmek üzere ödül kondu. Sonradan ödül yönetmeliği değiştirilerek ödül verilecek türlerin sayısı arttırıldı (bk. **Türk Dil Kurumu ödülleri**). Her 26 eylülde Türk Dil Kurumu'nca düzenlenen törenlerde Dil Bayramı kutlanmakta, ödül kazanan yapıtların yazarlarına ödülleri verilmektedir. (Ayrıca bk. **yazı dili**).

dilbilim. Dili inceleyen bilim, dilin bilimi. «Dil nasıl, insanın fizik, düşünce ve ruh yapısıyla ve çeşitli eylemleriyle ilişkili ise, dilbilim de bütün bu eylemleri kendisine konu olarak alan öteki bilim dallarıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Konuları bir yandan-konuşma eylemi bakımından-fizik ve fizyoloji, bir yandan da felsefe, ruhbilim, toplumbilim, insanbilimle ilgili ve kimi zaman ortak olan dilbilim, ayrıca budun-bilim (etnoloji), coğrafya, matematik gibi çeşitli araştırma alanları içine giren çok çeşitli sorunlara eğilmek zorundadır. Kişisel dilin, sanatçıların dilinin incelenmesine yönelen anlatımbilimden (stilistik) dil öğrenimine değin pek geniş alanlara yayılır. Son yıllarda başlıbaşına bir araştırma alanı durumuna gelen sibernetik'le ve genel olarak bildirişme (communication) konularıyla da yakın ilgisi vardır.» (Doğan Aksan).

Dilbilim terimi genellikle dilbilgisi (bk. **gramer**) terimiyle karıştırılmaktadır. Oysa «Dilin bütün genel ve özel niteliklerini, yani herhangi bir dile, bir dil öbeğine özgü ya da bütün dillerde görülen özellikleri, dil olaylarını araştırma konusu edinen, dilin ortak ya da tek özelliklerini inceleyen, konuları birçok bilim dallarıyla ilişkili ve geçişme halinde bulunan, geniş çerçeveli bir bilim» olarak tanımlanan dilbilim dalları grameri de kapsamaktadır. Özellikle XX. yüzyılın başlangıcından ikinci yarısına doğru gelişen dilbilim çalışmaları şu dallara ayrılmaktadır: Sesbilim (fonetik), fonoloji (phonologie), dizimbilgisi (sentaks), biçimbilgisi (morfoloji), anlambilim (semantik), sözcükbilim (leksikoloji), sözlükbilgisi (leksikografi), adbilim (onomostik), lehçebilim (diyalektoloji).

Türkiye'de dilbilim alanında çalışmalar oldukça yenidir. Geçmişteki dil çalışmalarına baktığımızda, başta **Divanü Lûgati't-Türk** olmak üzere, hemen hepsinin gramerle ilgili olduğunu görürüz. Bunun nedeni Türk dilinin gelişim sürecinde yabancı dillerin etkisine açık olmasıdır. Özellikle bilim dilinin Arapça olu u. kültür dili olarak Farsçanın etkisi gramer çalışmalarının bile bu alanda yoğunlaşmasına yol açmıştır. Tanzimat'tan sonra başlayan dilin yalınlaştırılması çabaları ise dille uğraşanları karşılaştıkları büyük boşluğu doldurmaya itmiş, sözlük ve gramer çalışmaları gündeme gelmiştir. Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemleri, dil devrimine kadar, genellikle dağınık ve yöntemsiz çalışmalarla geçer. Ancak **dil devrimi**'nden (bk.) sonra bu alandaki çalışmalar bir programa bağlanarak yürütülmeye çalışılır. Ama bu dönemde de, dünyadaki dilbilim çalışmalarıyla ilgilenilmeden güneş-dil teorisi gibi bilim dışı, tutarsız kuramlar geliştirmek istenir. Tutarlı çalışmalar ise yine gramer, sözlük ve filoloji alanlarında görülür. Çağdaş dilbilimle ilgili yayınlarla ancak 1960'larda karşılaşılır. Bunlar da genellikle çeviri ya da Batı'da gelişen dilbilimi tanıtıcı yapıtlardır. Son yıllarda, **Doğan Aksan, Berke Vardar, Özcan Başkan, Tahsin Yücel, Akşit Göktürk** gibi bilim adamlarının dilbilim alanında çalıştıkları görülmektedir.

KAYNAKÇA: Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim I, 1977.

Dil Devrimi. Dili daha çok yerli ögelerin egemen olduğu bir kültür dili durumuna getirmek amacıyla yapılan ve devletin desteğini kazanmış olan ulus çağındaki dili geliştirme eylemine denir. «Dil devrimi doğrudan doğruya dilin gelişmesi konusuyla ilgilidir. Çünkü, gerçi o güne kadar dilde bulunan kavramların yabancı olan adlarının yerleştirilmesi, gerekse durmadan ortaya çıkacak kavramların adlandırılması, dilin söz varlığında gelişme meydana getirecektir. Ayrıca dilin ses, yapı ve söz dizimi kuralları dil devrimi yapıldığı sıralarda da

yürürlükte olacağından bu alanda büyük bir değişme söz konusu olmayacaktır. Yine, yabancı etki altında önceden dile girmiş olan bu türden ögelerin atılması, dilin eğilimlerine uygun bir tutum sayılabileceği gibi dil devriminin ana doğrultusuna da aykırı düşmemektedir. Bu bakımdan dil devrimi, dilin gelişmesi konusu içinde ele alınmalıdır.» (Kâmile İmer)

Dili özleştirme, yabancı ögelerden temizleme biçiminde gelişen dil devrimleri hemen bütün ulusların tarihinde görülür. Özellikle Avrupa'da XVII. yüzyıllarda başlayan bu eğilim uluslaşma sürecinin en somut belirtilerinden biridir. Feodalizmın çöküşünden sonra ulusal bağımsızlık, ulusal devlet düşüncelerinin doğuşu, ulusal kültür yaratma girişimlerinin gelişimiyle hızlanmıştır İmparatorlukların parçalandığı XVIII. ve XIX yüzyıllar ise dil devrimlerinin köklü ve programlı bir biçimde yürütüldüğü yüzyıllardır

Türkiye'de **sade dil** konusu Tanzimat döneminde ulusallaşmaktan çok Batılılaşma eylemiyle gündeme gelmiştir Yeni bir kültürün ve uygarlığın benimsenmesi, bu yeniliği aktarmak durumunda olan aydınları anlaşılır bir dille yazmak düşüncesine götürmüştür. Dilin yalınlaştırılması ancak Türkçülük akımının gelişmesiyle XIX. yüzyılın sonlarında ulusallık kavramıyla birlikte ele alınır ve II. Meşrutiyet döneminde önem kazanır **Genç Kalemler** dergisiyle **Yeni Lisan** hareketini baslatan **Ömer Seyfettin** ve arkadaşları yalın Türkçenin basarılı örneklerini verirler (bk. **yazı dili**). Ama dil devrimi tanımına uyan asıl dili geliştirme eylemi Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilir 1928'de gerçekleştirilen yazı devriminin ardından 12 Temmuz 1932'de Atatürk'ün buyruğuyla **Türk Dili Tetkik Cemiyeti** kurularak dil devrimi başlatılır. derleme, tarama. anket calışmalarına girisilir Yabancı sözcüklerin halk dilinde ve ağızlarında yasayan karsılıklarının derlenmesi isi. Atatürk'ün imzaladığı 21 Kasım 1932 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla vasallastırılır Mart 1933'te yine Atatürk'ün önderliğiyle bir anket açılır. 1382 Arapça ve Farsça sözcük radvo ve gazeteler aracılığıyla kamuovuna sunularak bunlara Türkce karsılıklar bulunması istenilir Gelen karsılıklar değerlendirilerek gazetelerde listeler biçiminde yayımlanır. Bir vandan da Türk dilinin gelişimi, dünya dilleri arasındaki veri, filolojisi üzerindeki araştırmalar. sözcük ve gramer çalışmaları yoğunlastırılır III Türk Dil Kurultayı'nda (1936) **Güneş-Dil** teorisinin tartışılıp benimsenmesi dil devriminin bir süre değişik bir çizgiye kaymasına yol açar. İnsanın tanıdığı ilk nesne olarak bütün kavramların güneşi inceleyerek bulunduğunu, ilk sesin Türkçe **ağ** olduğunu, bu nedenle Türkçenin en eski dil olmakla kalmayıp öteki dillere de kaynaklık ettiğini ileri süren, bunu ses ve yapı bilgisi bakımından açıklayıp kanıtlamaya çalışan Güneş-Dil teorisi bu yönüyle dil devrimini engelleyici bir işlev görür Yabancı sözcüklere karşılık bulmak yerine kök incelemesi yoluyla birçok yabancı sözcüğün Türkçe olduğunu kanıtlama çabası buna yol açar Ancak bu kuramın bilim dışı oluşunun anlaşılması sonucu başlangıçtaki çalışmalara dönülür. Dil devriminin üçüncü evresi sayılabilecek bu dönemde (1940-1950) dili geliştirmede en önemli adım olan Türkçe kök ve eklerden yeni sözcükler yapma işi gündeme gelir. Buna bağlı olarak da Türkçe kök ve ekler üzerine yapılan çalışmalar artar. Terim sözlüklerinin hazırlanması, geniş kapsamlı bir Türkçe sözlüğün yayımlanması, Teşkilât-ı Esasiye Kanunu'nun (Anayasa) Türkçeleştirilmesi (1945) de bu dönemde gerçekleştirilen önemli işler arasındadır. 1950-1960 yılları ise dil devriminin engellenmeye, giderek durdurulmaya çalışıldığı bir dönemdir. Çok partili düzene geçişten sonra iktidarın el değiştirmesi, yeni iktidarın dil devrimine karşı bir tutumu benimsemesi buna yol açmıştır. Siyasal nedenlerle önce Türk Dil Ku-

> «Altes Ruvayâl;
>
> Bu gece, ulu konuklarımıza, Türkiye'ye uğur getirdiklerini söylerken, duygum, tükel özgü bir kıvançtır.
>
> Burada kaldığınız uzca sizi sarmaktan hiç durmıyacak ılık sevgi içinde, bu yurtta, yurdunuz için beslenmiş duyguların bir yankusunu bulacaksınız.
>
> İsveç Türk uluslarının kazanmış oldukları utkuların silinmez damgalarını tarih taşımaktadır. Süerdemliği onu, bu iki ulus, ünlü sanlı özlerinin derinliğinde sonsuz tutmaktadır.
>
> Ancak, daha başka bir alanda da onlar erdemlerini o denlü yaltırıklı yöndemle göstermiş e.dir Bu yolda kazandıkları utkular, gerçekten daha az özençe değer değildir.
>
> Avrupa'nın iki bitim ucunda yerlerini berkiten uluslarımız, ataçözlüklerinin tüm ıssıları olarak baysak, önürme, uygunluk kıldacıları olmuş bulunuyorlar; onlar, bugün, en güzel utkuyu kazanmıya anıklanıyorlar baysal utkusu.
>
> Altes Ruvayâl;
>
> Yetmiş beşinci doğum yılında oğuz babanız bütün acunda saygılı bir sevginin, söyüncü ile çevrelendi. Genlik, baysal içinde erk sürmenin gücü işte bundadır.
>
> Ünlü babanız, yüksek Kralınız Beşinci Güstav'ın gönenci için en ısı dileklerimi sunarken, Altes Ruvayâl, sizin, Altes Ruvayâl Prenses Luizin, sevimli kızınız İngridin esenliğine; tüzün İsveç ulusunun gönencine, genliğine içiyorum.» (**Atatürk**'ün, Ankara'ya gelen İsveç veliahdı onuruna verilen yemekteki söylevi).

rumu'nun devletten aldığı ödenek kısılır, ardından büsbütün kesilir. Türkçeleştirilen Anayasa metni yürürlükten kaldırılıp Teşkilât-ı Esasiye Kanunu'na dönülür. Türkçe okunan ezan yeniden Arapça okutulmaya başlanılır. Gazete dilinde 1931'de yüzde 35 olan Türkçe sözcük oranı, dil devrimiyle 1933'te % 44, 1946'da % 57'e yükselmişken bu dönemde % 51'e düşer Ama siyasal iktidarın olumsuz tutumuna karşın gelişim bütünüyle durdurulamaz. Özellikle yazar ve sanatçıların öz Türkçede direnmeleri, kimi yayın organlarının tutumu ve bireysel çabalarla devletin desteği olmadan dilde özleşme sürdürülür. 27 Mayıs 1960'da gerçekleşen siyasal değişim dil devriminin yeniden gündeme gelmesini sağlar. 1961 Anayasasının yalın bir Türkçeyle oluşturulması, resmî yazışmalarda Türkçe karşılıkları bulunan yabancı sözcüklerin kullanılmasının genelgelerle yasaklanması, Türk Dil Kurumu'nun devletçe desteklenmesi bu dönemde atılan önemli adımlar arasındadır

2. IX. 1930

Milli his ile dil arasın daki bağ çok kuvvetlidir. Dilin milli ve zengin olması milli hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili, dillerin en zengin lerindendir; yeter ki bu dil, şuurla işlensin.

Ülkesini, yüksek istiklâlini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır

Gazi M. Kemal

1960 sonrasında iktidarların dil devrimi konusundaki tutumları aynı olmamıştır. Özellikle 1965 seçimlerini izleyen yıllarda dil devrimine karşı olan siyasî iktidarların engelleme çabaları yine görülmüş, ama bu çabalar 1960 öncesinde görüldüğü gibi başarılı olmamıştır. Bunun nedeni salt sınırlı sayıda aydınların değil, basın-yayın organlarının da Türkçenin özleştirilmesi bilincine ulaşmış olmalarıdır. En önemli etken ise 1961 Anayasasının siyasal iktidarların baskısını sınırlayıcı, anti-demokratik girişimlerini engelleyici hükümler taşıması, bunun sonucu olarak da görece bir özgürlük ortamının doğmuş ve gelişmiş bulunmasıdır. Nitekim 1950-1960 arası düşme gösteren genel dildeki Türkçe sözcük oranı 1961'de yüzde 56, 1965'te yüzde 60,5'e ulaşmış, 1970'ten sonra ise yüzde 70'i geçmiştir (Ayrıca bk. Türk Dil Kurumu).

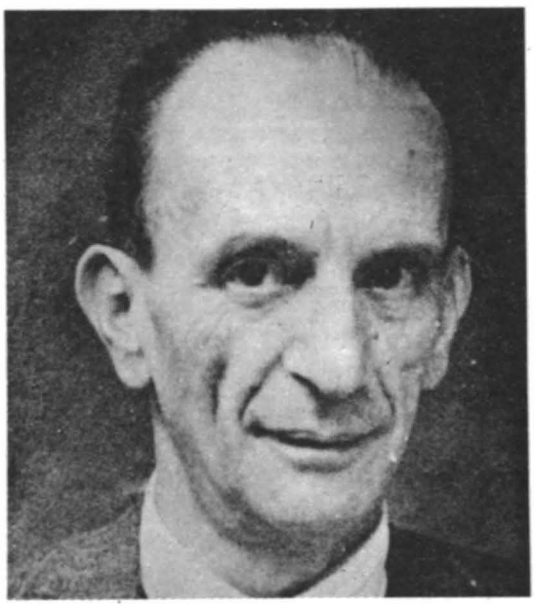
KAYNAKÇA: Dr. Kâmile İmer, Dilde Değişme ve Gelişme Açısından Türk Dil Devrimi 1976; Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. bas. 1972.

DİLMEN Güngör (Kalyoncu), oyun yazarı (Tekirdağ 1930). İngiliz Erkek Ortaokulunu, Çapa Lisesini, İstanbul Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümünü bitirdi (1960). Öğrencilik yıllarında geçici işlerde çalışmış, tercümanlık yapmıştı. Öğrenimini tamamlayınca önce Tel-Aviv'e, ardından Atina'ya giderek tiyatro alanında inceleme yaptı. Kazandığı bir burs la Amerika'da Yale ve Washington üniversitelerinde tiyatro öğrenimi gördü. (1961-1964). Dönüşünde İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg ve başrejisör yardımcısı olarak çalıştı, İstanbul Radyosu tiyatro şubesi metinler servisi şefliğinde bulundu (1967-1968), Şehir Tiyatroları'na döndü.

Edebiyata şiirle girdi (**Yücel** der. 1956), **Sinema-Tiyatro Dergisi**'nin açtığı bir yarışmada (1959) **Midas'ın Kulakları**'yla ödül kazanınca oyun yazarı olarak ünlendi. Konularını Yunan mitolojisinden, tarihten seçtiği oyunlarında çağdaş bir yorumla günümüz toplumunun ve insanının sorunlarını işledi. Klâsik Yunan tragedyasının ögelerini, kuruluş özelliklerini çağdaş bir özü aktarmada ustaca kullandı. Sahnelenen oyunlarının bir bölümü basılmadı.

fot. Ara Güler

YAPITLARI : Midas'ın Kulakları (1965, bk.) **Canlı Maymun Lokantası** (1964, 1963 Halkevleri Genel Merkezi Şınası Efendı Tıyatro Ödülü, bk.). **Kurban** (1967 **İlhan İskender** Armağanı), **Midas'ın Kulakları, - Midasın Altınları Midasın Kördüğümü** (üçü bir arada 1979) **OYNANANLAR : Ayak Parmakları** (Ankara Deneme Sahnesi, 1965 ?), **Akad'ın Yayı** (1967), **İttihat ve Terakki** (1968), **Bağdat Halun** (1972) **ÖTEKİ OYUNLARI: Avcı Karkap** (yaz. 1961, Ali Püskulluoğlu nun düzenlediği bir antolojide yay 1969), **Küpçü Hamit** (1964), **Montezuma** (1965), **Anzavur** (1970 Yunus Nadi Ödülü), **Ak Tanrılar** (1975), **Deli Dumrul** (1979).



DİLMEN İbrahim Necmi, yazar (Gümülcine 1889 — Ankara 1945) Selanik İdadısını, İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdi. Selanik Hukuk Mektebinde devletler hukuku okuttu. İstanbul liselerinde edebiyat öğretmenliği, Edebiyat Fakültesinde Ural-Altay dilleri ve edebiyat kuramları müderris yardımcılığı yaptı (1913-1918). Harf Devrimi çalışmalarına katılarak Dolmabahçe'de konferanslar verdi, TDK Merkez Kurulu üyeliği (1932), Genel Yazmanlığı (1933), Maarif Bakanlığı genel müfettişliğinde bulundu, Burdur'dan milletvekili seçildi (1945) Mezarı Büyükada'dadır

Öğretmenlik yıllarında bir yandan da gazete ve dergilerde yazılar yazan Dilmen, asıl Cumhuriyet'ten sonraki dil çalışmalarıyla tanındı. Dil devrimiyle ilgili yazılarının yanısıra TDK Genel Yazmanı olarak on iki yıl Türk dilinin özleşmesi yolunda çalıştı.

YAPITLARI Tarih-i Edebiyat Dersleri (1925) **Abdülhak Hamid ve Eserleri** (1932) **Güneş Dil Devrimi Teorisinin Ana Hatları** (1936) **Türk Dilbilgisi Dersleri** (2 cilt 1936) **Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları** (1942)

din ar İnsanların anlayamadıkları, karşısında güçsüz kaldıkları, doğa ve toplum olaylarını, tasarladıkları doğaüstü, gizemsel güçlerle açıklamaya yönelmeleri din olgusunu doğurmuş; bu tasarımların kurallar, kurumlar, törenler ve simgeler biçiminde örgütlenmesini sağlayan çeşitli düzenlerin hepsi din kavramıyla karşılanmıştır «Arkeolojik araştırmalar dinsel tasarımların ancak elli bin yıldan beri varolduklarını kanıtlamışlardır, demek ki insan yirmi milyon yıl din düşüncesinden uzak yaşamıştır. İlk tasarımlar, insanın doğa karşısında duyduğu güçsüzlük duygusundan doğmuştur. Dinler, bu temel nedeni her zaman taşımışlar, zamanla daha da derinleşmesini gerçekleştirmişlerdir İnsanla doğaüstü güç arasındaki ilişki daima bir efendi-köle ilişkisi olarak kalmıştır. Pek korkulan ölüm olayını anlayıp açıklayamamak da bu ilişkinin efendi yararına kökleşmesini sağlamıştır, efendi övlesine güçlüdür ki ölümden sonra da yardımını ve koruyuculuğunu sürdürecektir Önce totemcilik adı verilen hayvanlarda ve bitkilerde koruyucu güçler görme olayı çok tanrıcılığı gerçekleştirmiş, zamanla gök saltanatında da yer saltanatında olduğu gibi bir efendilerin efendisi (kral)'ni arama eğilimi çoktanrıcılığı tektanrıcılığa dönüştürmüştür Antik toplumdan toprak köleliğine dayanan feodal topluma geçilince de dinler, devlet dini olmuşlardır» (Orhan Hançerlioğlu).

Sanatın kökeni konusunda yapılan araştırma ve incelemelerle arkeolojik, etnolojik bulgulara da dayanarak büyünün, dolayısıyla dinin sanatın oluşumunda etkin olduğu kanıtlanmıştır. İlkel toplumda, büyü, yansılama dansları, tapınma törenleriyle gerçek ama bilinmeyen bir dünyaya egemen olmak amacına yöneliyor, ilkel insan büyü yoluyla doğayı kendinden yana kılmaya, dönüştürmeye çalışıyordu. Dans, ezgi, şiir büyünün araçları olarak kullanılıyordu. İlkel dinlerde büyücünün, tanrılarla ilişki kuran kişinin ozan oluşu, tersinden düşünürsek, ozanın bir çeşit peygamber sayılması bunun kanıtıdır Nitekim en eski Türk şairleri de, çeşitli Türk kavimlerinin **şaman, kam, baksı-bakşı, ozan** gibi değişik adlarla niteledikleri büyücü-şairlerdir. Fuad Köprülü **Türk Edebiyatının Menşei** adlı incelemesinde bu büyücü-şairlerin Türk toplumları içinde önemini, saygınlıklarını Moğol egemenliği döneminde bile sürdürdüklerini kaynaklara dayanarak gösterdikten sonra şu sonuca varır «İşte, **baksı**'ların bugünkü Kırgız ve Kazaklar arasındaki mevkilerine ait etnografi bilgisiyle, yine aynı **baksı**'ların muhtelif zaman ve sahalardaki mevki ve vazifelerini gösteren tarihî vesikalardan elde ettiğimiz tafsilat birbiriyle kaynaştırılacak olursa, en eski Türk şâir-sâhir-musikişinas'larının bunlar olduğu ve edebi tekâmülümüzün ilk safhaları-

Mevlana ve müritleri (resim, Rembrandt)

Mevlana'nın bir minyatürü

İnsan-ı kâmil anlayışı (Hurufi resimlerinden)

nın-umumî hatlar itibariyle-diğer milletlerden meselâ Finler'den, Araplar'dan farksız bulunduğu tezâhür eder.»

Turk edebiyatı tarihini, elimizde bulunan en eski metinlerden başlayarak Türk topluluklarının benimsedikleri dinlere göre belli dönemlere ayırmak olasıdır Edebiyat tarihi çalışmalarında da şimdiye dek bu yöntem uygulanagelmektedir. Nitekim yukarıda açıklanan birinci dönemi **Maniheizm** (bk.) ile **Budizm**'in (bk **burkan)** benimsendiği çağlar izlemekte, kazılarda bulunan eski Uygur şiirlerinin çoğunun bu iki dinin etkisini taşıdığı, bir bölüğünün ise doğrudan dinsel nitelikli olduğu görülmektedir İslamlığın benimsenişinden sonra da Türk edebiyatını yeni dinin beslediği görülmektedir Ama bu etki toplumsal nedenlerle Maniheizm'den de, Budizm'den de daha köklü olmuş, dili ve kültürü yabancı ögelere açarak yüzyıllarca süren bir İslami edebiyatın oluşmasına yolaçmıştır Bu nedenle Türk Edebiyatı tarihi başlıca üç ana döneme ayrılmakta, XIX. yüzyıla kadar olan dönem **İslamlık öncesi** ve **İslamlık sonrası** biçiminde de ele alınmaktadır XIX. yüzyılda Batı'ya açılışla birlikte olusmaya başlayan yeni Türk edebiyatı ise, bir bakıma dinin etkisini kıran düşünüş bicimlerinin, bilimin etkisinde gelişecektir.

Dinin edebiyatta belirleyici bir etken oluşunun nedeni, toplumsal yapının biçimleşmesindeki yeriyle açıklanabilir. Çünkü din, toplumsal örgütlenmenin en ilkel biçimlerinden başlayarak salt bir inançlar sistemi olmakla kalmamış, belirleyici bir ideoloji görevini de yüklenmiştir Yaratılışın, dünyanın, yaşamın dinle açıklanışı, dinin dünya görüşüyle özdeşleşmesi sonucunu doğurmuş, dolayısıyla dine bağlı bir kültürün oluşmasına yolaçmıştır. İnsanla mutlak varlık arasındaki ilişkiyi araştıran İslam düşüncesi bu oluşumun en somut örneğidir Çunkü İslam düşüncesinde «insan iradesinin özgürlüğü (hürlüğü), hayatın anlamı, doğru ve gerçek yaşamanın yolları, İslam dininin ilkeleri gözönünde tutularak çeşitli şekillerde çözülmeye çalışılmıştır. Bundan ötürü İslam düşüncesinde, her şeyden önce din ve ahlak felsefesinin ön plana geçtiği görülür.» (Selahattin Hilâv). **Siyasetnâmeler** (bk.), **ahlak kitapları** (bk.) da bu din ve ahlak felsefesine dayanırlar.

Öte yandan **tasavvuf** (bk.) da Anadolu'da gelişen Türk edebiyatını besleyen ana kaynaklardan biridir. Özellikle XIII. yüzyılda toplumsal kargaşa halkı tarikatlarda avuntu aramaya itmiş, çeşitli tarikatlara bağlı, ama temelde tasavvufun ilkelerini yayan mutasavvıflar edebiyatı araç olarak kullanmışlardır. Tasavvuf, yalnız

Batılı bir ressama göre Adem ile Havva

tekkeler çevresinde gelişen edebiyatı değil, d van ve halk edebiyatlarını da etkileyecek, tasavvufi anlamlar yüklenen mazmunlar bilinçli ya da bilinçsiz şairlerce yinelenip duracaktır.
Burada Türk edebiyatçılarının din karşısındaki tavrını da sözkonusu etmek gerekmektedir. Aslında Türk edebiyatında XIX. yüzyıla dek dine karşı çıkıldığı ya da tanrının yadsındığı görülmez. Divan edebiyatının softalık, ibadet düşkünü kişiler (bk. **zahit**) eleştirilir gerçi, ama bu eleştiri özünde dini amaçlamaz. Giderek tasavvufu benimsemiş şairler bile **şeriat**'la (bk.) uzlaşmış görünürler. Eleştiri sayabileceğimiz çıkışlar asıl tekkeler çevresinde gelişen **zümre-tarikat edebiyatı**'ndan (bk.) gelir.
En yetkin örneklerini **Yunus Emre**'de gördüğümüz, kimi zaman yergiye varan bu eleştirilerin de özünde dinin ya da tanrının yadsındığını söylemek güçtür. Söz gelimi **Yunus Emre**.

Din ü millet sorarsan âşıklara din ve hacet
Âşık kişi harâbolur âşık bilmez din diyanet

ya da

Unuttum din diyanet kaldı benden
Bu ne mezhep imiş dinden içeri

derken dine karşı olduğunu değil, dinden n anladığını anlatır. Ona göre,

Gayrıdır her milletten bu bizim milletimiz
Hiç dinde bulunmadı din ü diyanetimiz

Bu din ü diyanette yetmişiki milletle
Bu dünye ol ahrette ayrıdır âyatımız.

Bu ayrılıksa inançta değil yolda ayrılıktır

Aşk imamdır bize gönül cemâat
Dost yüzü kıbledir daimdir salât
Dost yüzün göricek şirk yağmalandı
Anınçün kapuda kaldı şeriat

Görüldüğü gibi benimsenmeyen din değil, şeriattır. **Yunus Emre** ve daha sonra gelen alevi-bektaşi yazar ya da genellersek şii-bâtıni inançlı şairler siyasal gücün egemen kıldığı din anlayışını eleştirirler, bu anlayışa ters düşerler. Yine onların eleştirdikleri tanrı, ham sofuların yarattığı tanrıdır.

Hak cihana doldurur kimesne Hakk'ı bilmez
Onu sen senden iste o senden ayrı olmaz

ya da,

Deli oldum adım YUNUS aşk oldu bana kılavuz
Hazrete değin yalnız yüzsürüyü varan benem

diyen bir şairin Tanrıya karşı çıktığı düşünülemez. Söz konusu olan vücudun birliği inanışının (bk. **vahdet-i vücut**) insanı Tanrı'dan ayıran, Tanrıyı ise kurduğu düzenin koruyucusu ve kollayıcısı gibi göstermeye çalışan anlayışla çatışmasıdır. İnanç ayrılığı gibi görünen bu çatışmanın ise toplum yapısından kaynaklandığı unutulmamalıdır, (bk. **babailik, bâtın, batıniyye, alevi-bektaşi halk edebiyatı**).
Gerek resmi İslam düşüncesinin, gerekse tasavvufun belirlediği dünya görüşünün XIX. yüzyıldaki Batılılaşma hareketleriyle birlikte değişmeye başladığı görülür. Batı düşüncesini

Yunus Emre (Süheyl Ünver)

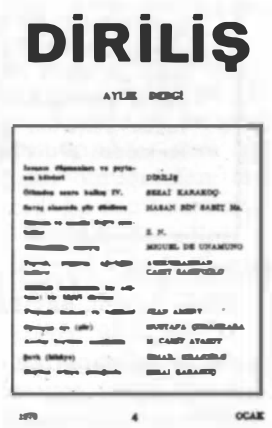
Akif Paşa

Abdullah Cevdet

Beşir Fuat

(özellikle pozitivizm) dolayısıyla aklın, deneyin önemini, bilim ve tekniğin gelişmesindeki işlevini öğrenen, bilinçle kavrayamasa da tanıyan Tanzimat sanatçısı dünyaya ve insana divan şairinin gözüyle bakmaz artık. Gerçi İslam düşüncesinin sınırlarını zorlamaz, eskiden bir anda ve bütünüyle kopamaz, ama varlık-yokluk konusunda düşünmeye (**Akif Paşa**), Tanrının bir-

liğine akılcı kanıtlar aramaya **(Şinasi)** başlar Mehmet Kaplan, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Batı uygarlığının etkisiyle dinle bilim, akılla iman, görünen âlemle görünmeyen âlem arasında bir çarpışma olduğunu belirttikten sonra şunları söyler: «İnsana, ilme ve tekniğe iman, yeni Türk kültürünün büyük temlerinden birini teşkil eder Ekseriya nesirlerde geliştirilen bu tem, **Sadullah Paşa**'nın **Ondokuzuncu Asır** manzumesinden sonra, şiirde, bir de **Tevfik Fikret**'in ikinci devresinde kendisini göstere-



cektir. Cumhuriyet devrinde bilhassa teknik, siyasi fikirlerle de birleşerek **Nâzım Hikmet**'in eserlerinde heyecanlı bir tem halini alacaktır.»

Günümüz Türk edebiyatında dinin, buraya kadar açıklandığı biçimiyle etkin olduğu söylenemez. Cumhuriyet'le birlikte kurulan laik devlet, insanları, dolayısıyle edebiyatçıları inanç konusunda özgür bırakmıştır. En önemlisi sanat anlayışı, dünya görüşü değişmiştir artık. Gelişen bilim ve felsefe dinin yanıtlamaya çalıştığı soruları çok daha değişik boyutlarda yanıtlamıştır. Toplumsal yaşayışı dinin kuralları değil, yaşamın gereklerine göre değişebilen yasalar düzenlemektedir. Geçerli kılınmaya çalışan ahlakın ilkeleri de dine dayanmamaktadır. Kısaca belirtmek gerekirse dinsellik olması gerektiği yere, inanç alanına ya da yasal söyleyişle bireylerin vicdanına itilmiştir.

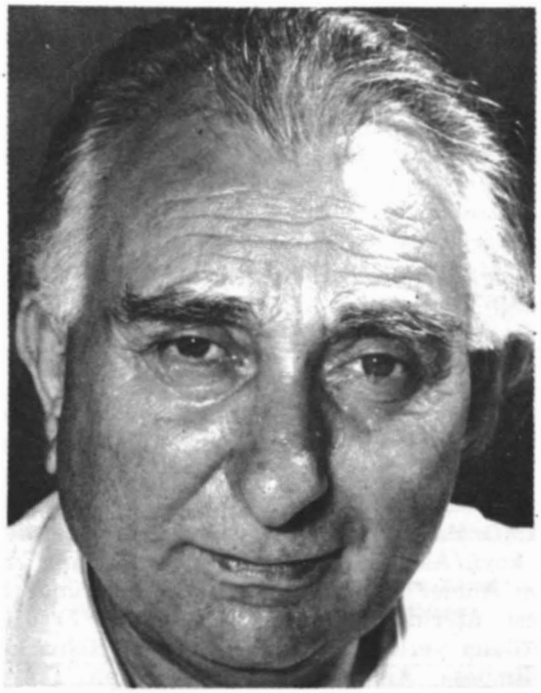
Bu saptamalar, Türk kültür ve edebiyatından dinin sürülüp çıkarıldığı anlamına gelmez. Genelde edebiyatın dinsel görüşü dışında geliştiği yargısını kapsar. Yoksa, din salt bir inanç olarak varlığını sürdürdüğü sürece amacı insanı anlatmak olan edebiyatın da konusu olacaktır Ayrıca mistik görüşler ya da insan ve toplum yaşamında dinin etkinliğini savunan düşünceler varoldukça bunların edebiyata yansıması da kaçınılmazdır. Nitekim sanatsal bir değer taşımayan bireysel ya da siyasal çıkarlar sağlama amacına yönelik edebiyat verimleri dışta bırakılırsa İslam düşüncesinin birçok şaire, öykü ve r/ man yazarına, günümüzde de kaynaklık ettiği görülmektedir **Diriliş, Hareket, Edebiyat** gibi dergiler İslam düşüncesine dayalı bir edebiyat geliştirmeyi amaçlamakta. **Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, İsmet Özel** gibi sanatçılar bu edebiyatın başarılı örneklerini vermektedirler.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966; R. Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, 1965; Selahattin Hilâv, 100 Soruda Felsefe El Kitabı, 1970; Adnan Adıvar, Tarih Boyunca İlim ve Din, 2. bas. 1969; Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, 1958; Abdülkadir İnan, Eski Türk Dini Tarihi, 1976.

DİNAMO Hasan İzzettin, şair ve romancı (Ahanda köyü/Akçaabad 1909). Bahçıvanlık yapan babası Ahmet Çavuş'un Sarıkamış cephesinde ölmesi üzerine kardeşleriyle birlikte öksüzler yurduna yerleştirildi. İlköğrenimini Halıcıoğlu, Salimpaşa, Amasya yurtlarında yaptı İki yıl Amasya Ortaokuluna devam etti, sonra Sivas Öğretmen Okulunu bitirdi (1931). Malatya ve Adıyaman'da iki yıl ilkokul öğretmenliğinden sonra girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde öğrenciyken siyasal bir bildiriyle ilgili görülerek tutuklandı (1935) ve dört yıla hüküm giydi Hapisten çıkınca (1939), İstanbul'a gelerek yazarlıkla geçinmeye çalıştı. 1942'de askere alındı, aynı yıl daha önce yayımlanmış şiirlerinden ötürü bir yıl ağır hapse mahkûm edildi. Tutuklamalar, sürgünler, kaçmalar sonucu ancak 1949'da terhis edildi İstanbul'a gelerek yerleşti, çevirmenlik yapıp, özel dersler vererek geçimini sağladı.

Heceyle yazılmış ilk şiiri **İzler** dergisinde (Giresun, 1926) çıkan Dinamo, önceleri Faruk Nafiz etkisinde aşk ve doğa şiirleri yazdı. 1930'dan sonra, Nâzım Hikmet'in etkisiyle toplumsal yanı ağır basan serbest şiire geçti. Özellikle **Ses** ve **Yeni Edebiyat**'ta çıkan (1940) toplumsal gerçekçi şiirleriyle bu akımın öncüleri arasına katıldı. 1965'ten sonra ise genellikle roman alanındaki yoğun çalışmalarıyla dikkati çekti. (bk Kutsal Barış)

ŞİİR : Adsız Kitap (Vehbi Cem ve Mehmet Cevad'la birlikte, 1931), **Deniz Feneri** (1937), **Karacaahmet Senfonisi** (1960), **Özgürlük Türküsü** (1971), **Mapusanemden Şiirler** (1974), **Sürgün Şiirleri** (1975), **Gecekondumdan Şiirler** (1976), **Kavga Şiirleri** (1977). **ROMAN : Kutsal İsyan** (8 cilt, 1966-67), **Ateş Yılları** (1968), **Savaş ve Açlar** (1968), **Kutsal Barış** (7 cilt, 1972-1976; 1977 Orhan Kemal Roman Armağanı), **Öksüz Musa** (1973), **Musa'nın Mapusanesi** (1974) **Koyun Baba** (1976), **Musa'nın Gecekondusu** (1976) **ANI : 6-7 Eylül Kasırgası** (1971)



fot. Ara güler

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970 Asım Bezirci, On Şair On Şiir, 1971.

SONNET

Ak vişne çiçekleri, boylu boslu Alman papatyaları
Yok etmiş kulübemizin yoksulluğunu
Onun çirkin yüzü, eğri büğrü dört duvarı
Emmiş gibi bu çiçek, mavilik ve ışık bolluğunu

Sanki mutluluk devlet kuşu gibi konmuş damına
Gözümüzde güzelleşti gitti bu mutsuz evceğiz.
Şair verirken canını güzelliğin bir tutamına
Şimdi güzellik kesilmiş yer, gök, insan ve deniz.

Legorn tavuklarım bu cennette gezinip salınmakta,
Onların da başında mutluluk şarkısı çalınmakta,
Anlıyorum bunu türkü söyleyişlerinden tatlı tatlı.

Şimdi ayırt edilmez olduk villalarda yaşayanlardan,
İlkyaz bize eşit bir vatan,
Şimdi zeytin ekmeğimiz cennet aşları gibi kanatlı

Hasan İzzettin DİNAMO

Ben ilk şiirlerimi yazdığım günden beri düzyazı yazmağa da aynı oranda heveslenmiş, birçok hikayeler, roman müsveddeleri yapmış ve hepsini rüzgâra emanet etmişimdir. Hiç abartma sayılmasın 12 yaşımdan beri durmadan yazdığım şiirler onbinin üzerindedir. Bunları zaman ejderhası yiye yiye bitirememiştir. Birlercesi, tutuklandığım, hapishanelerde yattığım, sürgünlerde süründüğüm günlerde hükümet adamlarının, kurdun kuşun elinde heba olup gitmiştir. Yine de umutsuz düşmeyerek yiten şiirlerimi eskilerine benzetmeye çalışarak yine yazmış, yenilere katmış, bir yanda saklamağa çalışmışımdır. Bu şiirlerden yayınevimiz aracılığıyla şu birkaç yıl içinde «Özgürlük Türküsü», «Mapusanemden Şiirler», «Sürgün Şiirleri», «Gecekondumdan Şiirler», «Karacaahmet Senfonisi» en sonra «Kavga Şiirleri» adlı şiir kitaplarımı yayınladım. Şimdi onbeş kitap doldıracak şiirlerim, geride, yayın sırasını beklemektedir. (Politika, 8.6.1977)

Hasan İzzettin DİNAMO

Diriliş. Avlık düşünce ve edebiyat dergisi (Mart 1966). Sahibi, **Sezai Karakoç**. Yayımını aralıklarla sürdürdü, çeşitli dönemlerde değişik boylarda ve zamanlarda yayımlandı. İslamın dirilişi genel temi çevresinde yazı ve incelemelerin, edebiyat ürünlerinin yer aldığı dergide takma adlarla da yazan Sezai Karakoç'un yanısıra Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Rasim Özdenören. Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, İsmet Özel gibi adlara da rastlandı.

divan ar Bir şairin şiirlerinin belli bir düzen gözetilerek toplandığı kitaba divan denilir Sözcük Arapçada «toplanılan yer» anlamındadır Bu nedenle eskiden devlet işlerinin görüşüldüğü ve sadrâzamın başkanlık ettiği toplantılara da divan denilirdi.

Arap edebiyatında, önceleri çeşitli şairlerin seçme şiirlerinin toplandığı antoloji anlamına gelen divan kelimesi, daha sonra tek bir şairin defter-i eş'ârı (şiir defteri) anlamında kullanıldı. Türk edebiyatında da bu anlamıyla girdi. Sınırlı ya da sayıca az şiirleri kapsayan küçük divanlara da **divançe** adı verildi.

Divanlar, sairler tarafından belli bir sıra gözetilerek düzenlendiğinden «müretteb divan»da şiirler genellikle şu sıraya uygun olarak sıralanırdı: **Kasideler** (tevhid, münâcât, na't, devrin büyüklerine övgüler); **tarih manzumeleri; gazeller; murabba, muhammes, terkib ve terci-i bend** biçimindeki manzumeler; **müstezadlar, rubaîler; kıt'alar; tuyuglar; lugaz ve muammalar; beyit ve mısralar.** Bu düzene titizlikle uyulmakla birlikte, yukarda sıralananlardan bir ya da birkaçının bulunmadığı divanlar da düzenlenmiştir

Divanlarda yalnız gazeller kafiyeleri gözönüne alınarak Arap alfabesindeki sıraya göre dizilir, kasidede bu kurala uyulmazdı.
Kimi şairlerin divanıysa ölümlerinden sonra başkalarınca düzenlenmiştir. Şair sayılmak için divan sahibi olmak gerektiğinden eski edebiyat ürünlerinin çoğunluğunu divanların oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Ama bugün, adını bildiğimiz birçok şairin divanı olup olmadığını bilmiyoruz. Tezkirelerde, «mürettep divanı vardır» kaydı düşülen şairlerden çoğunun divanı bile günümüze kadar gelmemiştir Türkiye kütüphanelerinin tam bir dökümü yapılmadıkça ve bütün yazma yapıtlar taranmadıkça kesin bilgilere sahıp olamayacağız. Matbaanın kurulmasından sonra basılmış divan ve divançelerin sayısı ise ancak iki yüzü aşkındır.
Bir başka güçlük de kimi divanların sahiplerinin saptanmasında kendini göstermektedir. Bulunan bir yazma nüshadaki kaside ya da gazellerden şairin mahlası öğrenilmekte, ama aynı mahlası kullanan birkaç şair olduğundan, eldeki divanın hangisine ait olduğu saptanamamaktadır. Böyle durumlarda kasidelerde adları geçen devrin büyüklerinin adları ya da tarih manzumeleri yol gösterici olmaktadır.

divan-divani ar. Halk şiirinde belli bir aruz kalıbıyla yazılan ve özel bir ezgiyle okunan türün adıdır. **Divani** de denilen bu tür şiirler aruzun fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla, **gazel** ya da **murabba, muhammes, müseddes** biçimlerinde yazılmışlardır. Genellikle dörtlüklerden oluşurlar ve aaba-ccca, ççça biçimindeki kafiye düzeni ilk dörtlüklerinin kafiyelenişine göre değişebilir
Halk edebiyatı araştırmacıları divanların aslında hecenin on beşli kalıbıyla yazıldığı, **imale** (bk) ve **zihaf**'la aruza uydurulduğu düşüncesinde birleşmektedirler. Dil, söyleyiş ve öz açısından bu tür şiirlerde görülen divan şiirinin belirgin etkisi de bu yargıyı doğrulayıcı niteliktedir. Murabba biçiminde bir divan örneği

Durmayıp artırdı yârim nâzı her gün her gece
Artmada Anka gibi pervâzı her gün her geca
Zülfü taline nica üftâdeler berdâr olur
Şehlevendim ediyor i'zâzı her gün her gece

Âşık-ı sâdıklara cevretmeyi ta'lim eder
Bed-ilka merdudlara ta'zim ü hem takrim eder
Anların bezmine varır kendini teslim eder
Fâş eder âlemde gizli râzı her gün her gece

Der ÖMER hakka pesend olsun bu nazm-ı pendine
Şi'r ü güftârın müselsel aki erişmez fendine
Sevgili yâri müsehhar eyle bâri kendine
Bağrına ser dilbar-i mümtâzı her gün her gece

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, s. 122, 1969.

دیوان محبی
قانونی سلطان سلیمان علیه الرحمة والغفران حضرتلرینك دیوانی
اولوب جنتکان فردوس آشیان غازی سلطان محمود خان
ثانی حضرتلرینك کریمهٔ محترمه‌لری دولتلو عصمتلو
(عادله) سلطان علیه الشان حضرتلری جانبندن طبع وتمثیل
ایتدیرلمشدر

Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman

Divan Edebiyatı. Türklerin İslam dinini benimsedikten sonra Arap-Fars kültürünün etkisi altında yarattıkları, öz ve biçim olarak ortak temler, belli ilkeler çevresinde gelişen edebiyata verilen ad. Şairlerin şiirlerini **divan** (bk.) denilen yazma kitaplarda toplamalarından dolayı bu adı almış, **yüksek zümre** (havass) **edebiyatı, saray edebiyatı, klasik Türk edebiyatı** gibi adlarla da anılmıştır. **İslami Türk edebiyatı** (bk.), **ümmet çağı Türk edebiyatı** gibi kavramlar ise yalnız divan edebiyatını değil, zümre-tarikat edebiyatının halk edebiyatı içinde düşünülen ürünlerini de kapsar.
Tarihsel gelişim sürecinde Türklerin İslamlığı benimsemeleri, büyük ölçüde hayvancılıktan tarıma, göçebelikten de yerleşik bir düzene geçme sonucu olmuş, göçebe kültür yerleşik kültüre yenik düşmüştür. Çünkü İslamlık yalnız gönüllere egemen olan bir din değil, toplumsal yaşamı da düzenleyen, yönetimi etkileyen, tarımsal ekonominin hukuk sistemini oluşturan bir dindir. Bu nedenle XI. yüzyıldan başlayarak Türkleri gerek devlet örgütü, gerekse toplumsal yaşayış açısından etkilemiş, dine bağlı bir kültürün oluşmasına yol açmıştır. Toprağa dayalı bir üretim biçiminin egemen olduğu toplumsal düzenin ideoloji olarak İslam düşüncesini seçmesi, bu düşüncenin kaynaklandığı Arap-Fars kültürüne açılmayı gerektirmiş, dolayısıyla edebiyat da bu kaynaktan beslenmiştir. Divan edebiyatının oluşumunda göze çarpan ilk olgu budur.
Divan edebiyatı eldeki ilk ürünlere dayanılarak XIII. yüzyıldan başlatılmakta, din dışı (lâdinî, profane) ve dini - tasavvufî divan edebiyatı biçiminde ikiye ayrılarak ele alınmaktadır. Bu iki alanda verilen ürünlerden günümüze kalabilenler öz ve biçim açısından belli bir ustalığa erişilmiş olduğunu göstermekte, bu ise divan edebiyatının başlangıcını XIII. yüzyıl öncesine götürmek gerektiğinin kanıtı sayılmaktadır.

...Eyitdüm: «Bu kadar altunı ben bir yılda kazanamazam. İrteye korsam müşterî gider, ayruk ele girmez» didüm... Anam sözine mukayyed olmadum. İki deve çıkardum, garârların üstine bırakdum. Ol kişinün önince gitdüm. İverek yüridi. Ben dahi deveyi yildürdüm. İki gün iki gice yüridük. Tağlardan derelerden geçdük. Üçinci gice bir yüksek tağ dibine varduk. Ol yirde ol bana eyitdi: «Korkma, develerünle uş bunda elenidur, yiründen deprenme. Ben uş bu dağa çıkaram. İşüm vardur görirem. Uş katuna gelürem.» didi. Bakaram tağ yüksek, depesine göz irişmez, içi tolı yırtıcı cânavârdur. «Ana nice çıkıla?» didüm. «Ya anda varan cânavârdan ne vakıt kurtula gele?» didüm. Korkdum, her taraftan harâmî hücûm ide sandum. Çün gicenün iki bahşı geçdi, gördüm harîf geldi. Çuvala bir nesne koymış güneş gibi yaldurur. Bana eyitdi: «Deve berkit gidelüm» didi. Berkitdüm, gitdük, bir yire yitişdük. Atdan indi, çuvalı indürdi. Bana eyitdi: «Var git girülükde dur» didi. Irak gitdüm, katı korkdum. **(El-Ferec ba'de'ş-Şidde).**

...Vezîr-i azâm olanlarun evkaatı mühimmâtı saltanata masrûf gerekdür. Takayyüd-ı binâ ve saz ü söz ve ayş ü işret münâsib degüldür. Müdebbir bunları itdügi vakitde sâyir nâsun zabtı güç olur. Ol makama geldükden sonra münâsib olan sükût ü tavâdur. Mümkin mertebe nefsini salâha ve âlemi ıslâha sa'y itmek gerekdür. Ve sâdr-ı azâm ehl-i divândan olan erbâb-ı ma'rifete ve sâyir manâsıba ehil olanlarun eyülerine ve mu'temedlerine ri'âyet ve iltifât ile müşâr bilbenân idüp istimâ'et virmek gerekdür. Ve ehl-i manâsıb ve ehl-i divân olanı kendüden gayrıya mahkûm itmemek gerekdür. Müderrisin ve ulemâ ve kudât tâyifesi ekserisi birbirine hased üzeredür. Anlarun biribirinün hakkında söyledügine inanmayup reîs-i ulemâ olanlar ile müşâvere idüp manâsıb-ı ulemâda taharrî itmek gerek, yoklamak gerekdür. Ve manasıb-ı küttâbı, eğer rûznâme ve eğer mukâbele ve sâyir hizmetlerdür, hazer idüp ehl-i kalem olmayan nâ-ehle düşürmemek gerekdür. (Lütfi Paşa, **Âsafnâme).**

Selçuklular ya da Maveraünnehir'de hüküm süren öteki Türk devletleri (Karahanlılar gibi) döneminde gelişmiş bir edebiyatın varlığı bilindiğine, Arap-Fars etkisi XIII. yüzyılın çok öncesine götürülebildiğine göre bu gelişim doğaldır Ama divan edebiyatı kavramının Anadolu'da gelişen Türk edebiyatının bir kolu için kullanıldığı, **Batı Türkçesiyle** verilen ürünleri kapsadığı belirtilmelidir.

Divan edebiyatı, şiir ve düzyazı olarak ikiye ayırdığımız temel anlatım yolları açısından incelendiğinde, divan şiirinin belli dönemlerden geçerek, divan nesrinin ise dönemlere bağlanmaksızın birbirine koşut üç kolda geliştiği görülür. Buna göre divan şiirini beş döneme ayırabiliriz:

«1 — Kuruluş devri: Başlangıçtan Fatih devrine kadar (yaklaşık olarak 1250-1451)

2 — Geçiş devri: Fatih - II. Beyazıt zamanları (yaklaşık olarak 1451-1512). Bu devirde divan şairleri bir yandan halk dili geleneğini biraz sürdürmüşler, bir yandan da divan şiirinin tam bir saray edebiyatı olmasına çalışmışlardır.

3 — Klasik devir: Yavuz Selim - I. Ahmet devrine kadar. (1512-1603).

4 — Sebk-i Hindî akımı: I. Ahmet, IV Murat, IV Mehmet devri şairlerinin çoğunda görülen bu Hint üslûbu etkisi bir yüzyıl sonra III. Selim devrinin şairi **Şeyh Galip**'te de bazı izler bırakmıştır.

5 — Yerlileşme devri: **Sabit** ve **Nabi**'den başlayarak III. Ahmet devrinde **Nedim**'de ve onu izleyenlerde görülen bu akım Tanzimat'a kadar sürmüştür.» (Fahir İz). Bu bölümlemeye Tanzimat sonrası ayrıca eklenebilirse de verilen örneklerin sınırlı olduğu, divan şiirine yeni bir boyut getirmediği görülür. Çünkü sanat anlayışı değişmiş, divan edebiyatı egemenliğini yitirmiştir.

Düzyazı ise «başlangıçtan Tanzimat'a kadar, paralel üç koldan gelişmiştir:

1 — Halkın konuştuğu dili esas tutan sade nesir: Bu nesri derece derece inşâ üslûbunun etkilediği ve o üslûptan gelen kelime, deyim ve kişilerin ara sıra sade nesre sızdığı görülür Yine de bu nesrin temeli sonuna kadar halk dili kalmıştır.

Kur'an tefsirleri, hadis kitapları, menkâbevi İslam tarihlerinin çoğu, fütüvvetnâmeler, menâkıpnâmeler, dini-destanî halk kitapları, halk hikâyeleri, halka mahsus tasavvufi eserler, Osmanlı tarihine ait destanî niteliktçki gazavatnâme, tevarih-i Âl-i Osman gibi eserlerin ve ahlak ve siyaset kitaplarının çoğu bu kola girer.

Daha da ileri giderek denebilir ki yüksek topluluğun kullandığı dil ve üslûbun etkisi biraz fazla olsa bile, **Seydi Ali Reis**'in **Mir'ât-ül-Memâlik**'i, **Evliya Çelebi**'nin **Seyâhatnâme**'si, **Kâtip Çelebi, Peçevî** ve **Fındıklılı Silâhdar Mehmet Ağa**'nın Tarih'leri, **Koçu Bey**'in Sultan İbrahime Verdiği Arzlar, **Giritli Ali Aziz**'in **Muhayyelât**'ı... gibi pek çok eser, halk diline dayandığı için, bu sıraya konulabiilr.

2 — Arap ve Fars sözlüklerinden gelişi güzel her kelimeyi alıp onları bu dillerin gramer kurallarına göre kullanan, buna karşılık Türkçe sözlere pek az yer veren, divan şiirinin lâfız san'atlerinden çoğunu benimseyen, seci'i esas tutan süslü nesir (inşâ): Fatih devrinden başlayarak divan şiirinin bütünü, özellikle dil bakı-

Divan şairlerinin kalıplaşmış benzetmelerine göre güzel (Abdülbaki Gölpınarlı'dan)

mından, halktan yavaş yavaş kopmuş, ayrı bir yüksek topluluk şiiri gibi gelişmişti. Nesir bundan kurtulmuş ise de, bu inşâ kolu, halk dilinden büsbütün ayrılıp, hüner gösterme amacını güden, süslü ve yapmacıklı bir nesir dili olarak dar bir çevrede de olsa, sürüp gitmiştir

Tarih-i Ebü-l-Feth yazarı **Tursun Bey**'den başlayarak **İbn Kemal, Hoca Sa'dettin, Kara Çelebizâde Abdülaziz, Raşit**... gibi tarihçiler, **Âşık Çelebi, Sâlim, Safâyi**... gibi tezkireciler, birçok resmi ve özel yazışma örnekleri dergisi (Münşeât mecmuaları) yazarları bu süslü nesir yolunu izlemişlerdir. Bu nesre klâsik örnek olarak **Veysî** (ölm. 1037-1628) ile **Nergisî** (ölm. 1045-1635) nin üslûpları gösterilebilir. **Veysî**'nin **Dürret-üt-Tâc** adlı siyer kitabı ile **Münşeât**'ı, **Nergisî**'nin **Hamse**'si, **Nâbî**'nin (ölm. 1124-1712) **Veysî**'nin **Siyer**'ine inşâda ondan aşağı kalmadığını göstermek için yazdığı Zeyl (Ek) deki dil ve üslûp, süslü nesri son sınırına götürmüş ve tam bir çıkmaza sokmuştur. Oysa aynı yüzyılda **Peçevî, Kâtip Çelebi, Evliyâ Çelebi, Koçu Bey, Hasanbeyzâde** v.b. gibi güçlü yazarlar Türk nesrinin güzel örneklerini veriyorlardı. Öte yandan kimi eserlerin ve resmi yazarların yalnız baş ve giriş kısımları süslü nesir iledir. Bu nesrin en başarılı örneklerinden sayılan **Tâcüt-Tevârîh**'de bile sade nesre yakın bir üslûpla yazılmış sahifeler vardır. Süslü nesrin ilk temsilcisi sayılan **Tazarru'nâme** ve **Maârifnâme**'nin güçlü yazarı ve **Tezkiret-ül-Evliyâ**'nın orijinal çeviricisi **Sinan Paşa** (ölm. 891-1486)nın üslûbunu tamamen bu sıraya sokamayız. Abdullah Ansâri'den esinlenerek mütenazır cümlelerle ve seci'e önem vererek yazan Sinan Paşa Türkçenin hakkını vermiş ve üslûbuna kişiliğinin havasını katmış olduğu için onu öteki münşîlerden ayırmak gerekir.

3 — Orta Nesir. Eski edebiyatın yüksek topluluktan yetişen yazarları çokluk bu orta yolu izlemişlerdir. Bu yazı dili halkın konuşma dilinden epey ayrılmıştır. Yine de sadece lafız san'atleri ile hüner göstermek amacı güdülmemiştir. Yazar esas olarak anlatmak istediği şeyin peşindedir. Yabancı söz ve tamlama oranı yazardan yazara değişir. Kimi yazarlar ara sıra seci'i merakına da kapılırlar. Bunun dışında orta nesir eski edebiyatın her türünde çoğunluktadır.

Âlî'nin, **Selânikî Mustafa**'nın, **Hasanbeyzâde**'nin, Naîmâ'nın Tarih'leri, **Lûtfi Paşa**'nın **Âsafnâme**'si, **Kâtip Çelebi**'nin **Mîzân-ül-Hak, Düstûr-ül-Amel** gibi eserleri, **Koçu Bey**'in, **Koca Sekban**

Kayser bu sözleri işitdi, içine od düşdi, perişân oldı. Bir ulu beğ varıdı, Akrinos dirlerdi. Ol gice anun dahi kızı gaayib oldı. Geldi Asatur katına, ağladı. Eyitdi: «İyi Melik!» Şimdiki zamânda senden ulu pâdişâh olmaya. Revâ mıdır kim gayreti yirine bırağasın, bir uğn ve ayyârdan gırû kalup ana harâc viresin?» diyüp başına toprak koyup Seyyidden çok şikâyet eyledi. Eydür: «Bu gece benüm dahi bir kızum varıdı uğrıladı» dldi. Kayser anı işitdi, kendüden gitdi. Yine tîz yidi iklime nâmeler yazdı, perâkende eyledi. Bişyüz bin er cem' eyledi. İki üz bin er ile İstanbulda kodı. Derelerin ve depelerin perâkende berkitdl. Şâyed kim Battâl ele gire diyü. Kendüsi üçyüz bin kişiyile ma'mûreye geldi, oturdu. Ezincânib biz geldük bu yana Abdülvehhâb hikâyetine. Günlerde bir gün Rûma yitişdi. Bir çeşmede âbdest aldı, namâz kıldı. Birez yatdı, uyudı, düş gördi. Bir kara balçıkdan tonlar giymiş bir puta secde ider, isti'ânet dileridi. Seyyid gelür kim girü ol kara balçıkdan tonları çıkarurak ak tonlar giyürür, gevdesin yur. Uyanu geldi, istiğfâr eyledi. İkiledin âbdest aldı, namâz kıldı. Çok ağladı, eyitdi: «Uşbu gördüğüm düşden bana hayır gelmez» didi. Namâza durdu. **(Battâlnâme).**

Başı'nın Risâle'leri ve genellikle ahlâk ve siyaset bölümüne giren başka eserler, kimi dini eserler ve fetvâlar, coğrafyaya ait eserler, Sefâretnâmeler ve biyografiye ait eserler ve çevirilerin çoğu ve birçok resmi yazılar hep bu nesir koluna girer.

Yukarıki sınıflama eski Türk edebiyatında nesirle yazılmış eserlerin bir bütün olarak ele alınması sonucu, kendiliğinden ortaya çıkmaktadır Süslü nesir, üslûp tekniği ve sözlük bakımlarından, öteki iki koldan kolaylıkla ayrılır. Sade nesir ile orta nesir arasındaki ayırım ise böyle kesin çizgili değildir. Orta nesir sırasına aldığımız eserlerde sade nesir örneği olabilecek sahifelere de rastlanır.» (Fahir İz).

Divan edebiyatının oluşumunda Arap ve Fars etkisi kaba bir genellemeyle, dil-söyleyiş, biçim -tür, öz-konu açılarından ele alındığında yapılacak döküm, bu edebiyatın belirgin niteliklerini de kapsar. Divan sanatçısının kullandığı dil Türkçe, Arapça ve Farsçadan oluşmuş karma bir dildir. Kimi sanatçılar bütünüyle Arapça ya da Farsça ürünler de vermişlerdir. Divan şairlerinin genellikle İran şairlerinin söyleyişini örnek aldıkları, onları aşmaya çalıştıkları görülür. Divan edebiyatında asıl etkinin İran damgasını taşımasının nedeni budur. Vezin olarak **aruz** (bk.) vezni benimsenir. Şiirde nazım birimi beyittir ve gazel, kaside, mesnevi, rubai gibi Arap ya da İran edebiyatından alınma nazım biçimleri kullanılır. Özü ise din, tasavvuf, İran mitolojisi (kaynak olarak **Şehname**) belirler. Belli başlı temler, motifler, kavramlar, işlenen ortak konular da genellikle Arap-İran kaynaklıdır. Özet olarak, divan edebiyatının serüveninin sarayla atbaşı yürüdüğü, sarayla doğup, sarayla büyüyüp sarayla çöktüğü söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eski şiiri değerlendirirken, «Bütünü ile bakılınca bu hayal ve sembollerin, bu aşk

...Pes cemi'sin cem'eyleyüp ol gün merhûmı dâvet idüp Papa dahi murassa libâslar, üç koronalı murassa tâcın giyüp barmaklarına kıymetlü taşlu yüzüklerinden geçirüp tahta geçüp oturmuş idi. Sağında solunda kürsiler üzerinde kardinaller oturmış idi. İlçiler ve sâir ashâb-ı dîvân ayağ üzre turmışlardı ki merhûm Sultân Cem kendü halkiyle ve Riga Fransanun... âdemisiyle ve Rodos beğleriyle içerü girdi. Cemî' kardinaller ayağ üstine kalkdılar. Papa dahi yakın gelicek ayağ üstine turup merhûm ile musâfaha mu'ânaka idüp merhûmun boynında iki tarafında öpüp «hoş geldün, kadem getürdün» diyü envâ-ı telattuf ile mülâyemet ile yine mekânına gönderdi. İki üç günedegin kemâyenbagl ziyâfetler ve zlynetler ki vardur, itdüklerinden sonra üçinci gün tenhâca halvethânesine okuyup bir kürsîde merhûm ve bir kürsîde Papa ve bir kürsîde S... nâm bir kardinal oturup söyleşürken merhûmun gayr millet arasına gelmekden maksûdın sordılar. Merhûm dahi eyitdi: «Gayr millete gelmek maksûd degül idi. Belki Rûmiline geçmege Rodos kavmlnden yol istedüm. Ahd ü peymân ile Rodosa geldükden sonra Rodos kavmi ahdlerine vefâ itmeyüp andların sıyup benl yoluma gitmege komayup yidi yıldur kl habs iderler...» **(Vâki'ât-ı Sultân Cem).**

...Bir müellif-i fâzıl musannefâtından bir fasıl okurken ve bir şâir-l kâmil eş'âr ü kasâidinden bir manzûme inşâd kılurken «filân mahalli ne hoşca olmış» dimek veyâhud «ikinci beyti île üçincisi veya matla' ve makta'ı latîf olmış» diyü pesend itmek sâyir yirleri pesendîde degüldür dimekdür. Ve senün tahrîrün hemvâr olmayup ebyât-ı nazmun şütür -gürbedür edâsını söylemekdür. Bu takdîrce medih irâdesin kılup söyledügi sözler ile ol sâhib-eseri zemm itmiş olur. Bir lki beytini beğenüp sâyirini beğenmemesi min vechin tahakkuk bulur. Pes merd-i ârif ü âkile vâcib olan bu makuule sözleri söylememek, renciş-i hâtıra bâdî olan kelimâtı edâ eylememekdür. Ve ekâbir-i şu'arâdan biri ve mefâhir-i bülegânun bir sahib-eseri kendü vâredâtından rübâi, gazel ve kıt'a ve mesnevî ve tahmis ve kasîde okurken «âferin!» dimek veyâhud «hoşca dimişsüz» diyü tahsîn eylemek katı edebden hâric sözlerdür. Farazâ kl dehân-ı cevâhir-feşânını sille ile urup gark-ı hûn itmekle berâberdür. Zîra ki ednâdan âlâ olan âferin ukalâ huzûrında nefrin yirinedür. Feammâ âlâdan ednâya sudûr iden pesend ü tahsîn mahalline vâkl kelimât-ı mahmedet-karîn menzilesindedür. (Âlî, **Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l-Mecâlis).**

tarzının ve sevgili tipinin alelâde bir belagat oyununda kalmadığını, asırlar boyunca süren bir çalışmanın neticesi olsa bile şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, içtimaî nizamla da alâkalı bir sistemi ortaya koydukları inkâr edilemez» dedikten sonra onu «saray istiaresiyle açıklaması ve «eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir» yargısına varması bu gerçeği vurgular.

O gul endâm bir al şâle burunsun yurusun
Ucu gönlüm gibi ardınca surunsun yurusun
(Enderunlu Vasıf)
Munif Fehim'in resimlerinden

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar), 2. bas, 1943; Türk Edebiyatı Tarihi, c. I. 1973; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, 1964; Eski Türk Edebiyatında Nazım, 2 cilt, 1966-1967; Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (Giriş bölümü), 1956. İlgili terim ve kavramların açıklandığı maddelere bk.

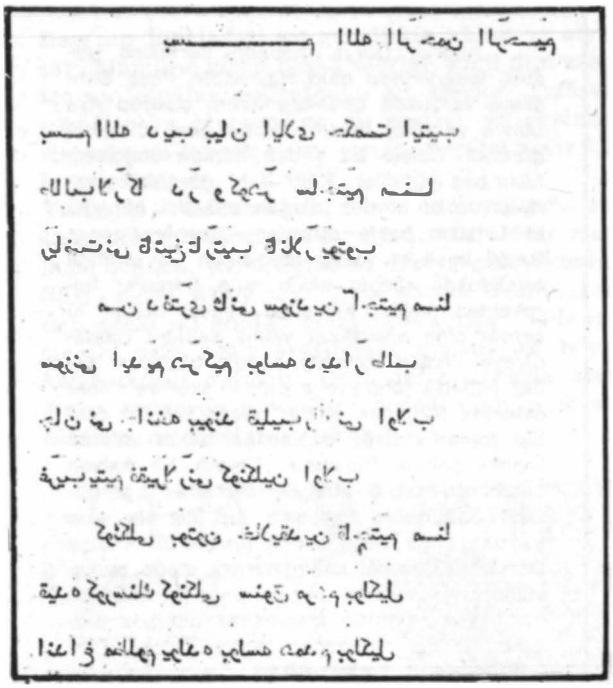
Kemalpaşazâde

Aşki

...Andrya Dorya İnebahtı körfesine girmek tedârükinde olup Hayreddîn Paşa Bahşilere vardukda direklere âdem çıkarup Aya Mavre ve İncir limanı önünde geml direkleri göründi. Cümle bir yirden dümen doğrıldup hâzır-boş yüridiler. Kâfir dahl gördükde taşra çıkup ol tarafun rüzgârı muvâfık olmağla ehl-i islâm havfe düşdiler... Derhâl Paşa-yı Gaazi iki âyet yazup gemisinün ikl tarafına bırakdukda rüzgâr sâkin olup parçalar hareketden kaldı. Kıssadan hisse budur ki serdâr olan nâmdârlar yalnız esbâb-ı cismâniyeye i'timâd itmeyüp kaadir oldukları kadar esbâb-ı rûhâniyeye dahi ri'ayet ve i'tibar eylemek lâzımdur. Küffâr nâçâr sef saf dizilüp toplar atmağa başladılar. Lâkin anlarun topları çokluk irişmezdi. Evvelâ bir kalyon çıkup hayli toplar atdı. Donanmadan topa dutup döndürdiler. Parçaları top lle ele alup ırakdan döğe döğe zebûn itmişlerdi. Andrya Dorya ve Ceneral kadırgalarıyla irişüp mukavemet makamında olıcak paşa-yı mücâhid üzerlerine çekdirüp âteş-endâz oldukda parçaları aydına dolandılar. (Katip Çelebi, **Tuhfetü'l-Kibâr fi Esfâri'l-Bihâr**).

...Emr-i pâdişâhî ile dârü'l-harbe akın vâki'olsa guzâtun atlarından beğliğe üçer akça alına. Ve getürdükleri aktarmadan ve sığırdan dörder akça alına ve hanâzîrün ikisine birer akça alına. Su yüzinden Üngürus vilâyetine boş fuçı gitse onikl akça alına ve sancakbeği dahl dörder akça alup kapudan lle üleşeler. Ve Tunada avlanan balıkdan yigirmi akçalıkdan Ikl akça alına mîrî içün, ve sancak beği dahi birer akça alup kapudan ile üleşeler. Ve illükden zahire gelüp Tunadan Semendireye çıksa çuval başında birer akça pâdişâh içün alına. Eğer Tunadan gelüp Semendireye çıksa iki çuval başından birer akça alına ve bir akça dahl sancak beği içün alına. Ve yağılıkdan gelen ve giden bâzirgân gemisinden mukaddemâ bir florl alınup sancak beği ile kapudan üleşeler. (**Kânûnnâme-i Âl-i Osman**).

DİVANE MEHMET ÇELEBİ, Şair (XVI. yüzyıl). Bali Mehmet Çelebinin oğlu. Babası tarafından Afyon Karahisar mevlevihanesi şeyhliğine atandı. Coşkun yaradılışlı olduğu, mevleviliğin yayılışında önemli bir rol oynadığı biliniyor. Yaşamı çevresinde destansı öyküler de oluşmuştur. «Rivayete göre o, Konya ovalarında gezermiş. Kırk kişi de ona uymuş, çullara bürünmüş. Zemheride bir gün Mevlânâ'nın türbesine girmiş, sandukasına binmiş, sandukadaki külahı başına geçirmiş. Bir elinde şarap testisi, bir elinde kadeh varmış. Hem içiyor, hem sandukanın üstüne ve türbeye döküyormuş. Eyvah, helâk olacak, Mevlâ'nın gazabına uğrayacak diyenlere bağırmış: 'Görmüyor musunuz Mevlânâ'yı?' Bir de



Divan-ı Hikmet'ten (Türkiyat Ens.)

bakmışlar ki sandukanın üstündeki bizzat Mevlânâ (Şahidî, anan Abdülbaki Gölpınarlı). Yine Şahidi nin söylediğine göre kalenderiler gibi saçlarını, kaşlarını, sakal ve bıyığını usturayla tıraş ettirmiş. **Şahidî** bu bilgilerin edinildiği **Gülşen-i Esrar**'ı 1544'te yazdığına göre Mehmet Çelebi'nin bu tarihlerde sağ olduğu, XVI. yüzyılın ikinci yarısında öldüğü sanılmaktadır Necef, Kerbelâ, Bağdat, Meşhed, Şam ve Mısır'a gittiği, Anadolu'yu dolaştığı, Kanuni döneminde İstanbul'a geldiği biliniyor. Mezarı Afyon'da şeyhi bulunduğu dergâhtadır.

Şiirlerinde, genellikle babasının verdiği **Semaî** mahlasını kullanan Mehmet Çelebi'nin Divâne sanını da kendisinin aldığı kaynaklardaki bilgilerden anlaşılmaktadır İnanç olarak kalenderilik, hurufilik, bektaşilik gibi tarikatlara da ilgi duyduğu, şii-batınî eğilimler taşıdığı bilinmektedir.

Bihamdillâh ki bi nâm u nişanız âdımız yoktur
Dil-i virânemizden özge bir âbâdımız yoktur
Ezelden mazhar-ı aşkız bizim icâdımız yoktur
Elemler cümle bizdendir ona üstâdımız yoktur

Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdımız yoktur
Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yoktur

benzeri beyitleriyle inançlarının yanısıra duygularını da içli bir söyleyişle yansıtan Çelebi'nin şiirleri bir divanda toplanmamış, mecmua ve tezkirelerde dağınık olarak kalmıştır Mevlevi mukabelesindeki rumuzlardan söz eden elli iki beyitlik bir mesnevisiyle (MMYK, c. II, s. 250) bir bölük şiiri Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yayımlandı.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik, s. 101-122, 473-493, 1953.

Divan-ı Hikmet, Ahmet Yesevi'nin tasavvufi şiirlerinin toplandığı yapıt. Divandaki şiirlerin yalnız Yesevi'nin değil, bu yolda şiirler söylemiş Yesevi dervişlerinin hikmetlerini de kapsadığı bilinmektedir XVII yüzyıldan öncesine ait yazma bir nüsha ele geçmediği için Divan-ı Hikmet'in karşılaştırmalı bir incelemesi yapılamamıştır Hikmetler söyleyen Yesevi dervişleri, şeyhlerine duydukları saygıdan ötürü adlarını anmamışlar, böylece anonim bir hikmetler kitabı ortaya çıkmıştır. Hikmetlerden hangilerinin Ahmet Yesevi'nin olduğunu kesinlikle belirtmek güçtür. Özellikle aruzla yazılanların sonraki yüzyılın ürünleri olduklarında birleşilmektedir.

«Hikmet'ler başlıca iki unsurdan mürekkeptir: İslâmî, yani dinî-sûfiyâne unsur ile millî, yani eski Türk halk edebiyatından alınan unsur Birincisi ideolojide, ikincisi şekil ve vezinde daha bârizdir.» (F Köprülü). Öz olarak Tanrıya gönül bağlamayı, dünya işlerinden uzaklaşmayı telkin eden hikmetler 4-3 ya da 4-4-4 vezniyle dörtlük biçiminde yazılmış, yarım kafiye ve redif kullanılmıştır. Yesevi'nin yaşadığı yüzyıl ve coğrafi bölge göz önünde tutulursa hakaniye lehçesinin tam anlamıyla egemen olduğu hikmetlerin Yesevi'ye ait olduğu savunulabilir Ama bu arada, zaman bakımından en yakın izleyicileri de unutmamak gerekir Daha sonra bu hikmetler Anadolu'da gelişen tasavvufi halk edebiyatında ilâhi olarak karşımıza çıkacaktır

DİVAN-I HİKMET'ten

Nefsim meni hava kıldı harıp kaldım
Dingil destar pöçek pulga satıp aldım
Şeyh men tiyü davi kıldım yolda kaldım
Bigam bolup yer astıga girdim mına

Siz ve bizni Hak yarattı taat üçün
Ey b'-ül-aceb yemek içmek rahat üçün
Kalü belâ dedi ruhlar mihnet üçün
A'lem bolup yer astıga girdim mına

Kimni görsem hizmet kılıp kulu boldum
Toprak sıfat yol üstüde yolu boldum
Âşıklarnı köyüp öçken külü boldum
Merhem bolup yer astıga girdim mına

Aşk sırrını beyan kılsan âşıklarga
Takat kılmay başın alıp kiter dostlar
Tag u taşga başın urup bihud bolup
Ehl-i iyal hânümandın öter dostlar

Ahmet Yesevi

Divan-ı Hikmet, Kazan ve Taşkent'te 1878'den sonra birçok kez basıldı. İstanbul'da da, Özbekler dergâhı şeyhi **Hacı Süleyman Efendi** tarafından **Divan-ı Belagat-unvan Sultanü'l-Arifîn Hoca Ahmed Yasevî** adıyla bastırıldı (1882).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar; TYDK, c. 1, s. 1.

Divan-ı Türki-i Basit, Edirneli Nazmi'nin şiirleri. XVI. yüzyılın ilk yarısında görülen Basit Türkçe ile şiir yazma akımının örneklerini kapsayan yapıt, Türk dili ve edebiyatı tarihi açısından önem taşır. Edirneli Nazmi'den önce bu yolda şiirler yazan **Tatavlalı Mahremi**'den günümüze yeterli örnek kalmamış olması yapıtın değerini arttırmıştır.

Şair Basit Türkçe ile yazdığı kaside, gazel, müstezad, murabba, muhammes v.b. biçimlerindeki şiirlerini 45.000 beyti aşan Divan'ına serpiştirmiş, yabancı sözcükleri kullanmadan, salt Türkçe şiirler yazılabileceğini de kanıtlamak istemiştir. 285 manzumeyle 56 müfretten oluşan yapıttaki şiirlerin sanatsal bir değer taşıdığını söylemek güçtür. Konular divan şiirinin konularıdır, vezin olarak da aruz kullanılmıştır. Ama gerek sözcük dağarcığı, gerekse isim ve fiil çekimleri bakımından bu şiirlerin değeri yadsınamayacağı gibi Arap-Fars etkisindeki divan şiirine bir tepki olduğu da gözden uzak tutulamaz. Nitekim Türkçeye yöneliş, Nazmi'yi halk şiirlerinde çokça görülen cinas örneklerine itmekle kalmamış, benzetmelerde yaşadığı çevreden, yaşamdan yararlanmasına da yol açmıştır. Şair olarak başarılı olmayışının nedeni belki de salt güçsüzlüğüne bağlanmamalı, yetiştiği çevrede, içinde yaşadığı edebiyat ortamında, divan şiirinin dünyasından kopamayışında aranmalıdır.

Şairin Divan'ı 1926'da bulunmuş, Fuad Köprülü tarafından incelenerek Basit Türkçe ile yazdığı şiirler divan biçiminde düzenlenip Divan-ı Türki-i Basit adıyla ve bir incelemeyle birlikte yayımlanmıştır. Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit (1928).

Divan-ı Türki-i Sultan Veled. Sultan Veled'in Türkçe şiirleri (1925). Şairin **İbtidanâme** ve **Rebabnâme** adlı mesnevilerdeki Türkçe beyitleriyle Divan'ındaki Türkçe şiirleri derlenerek **Veled Çelebi** (İzbudak) tarafından bu adla yayımlandı. Yapıt, örnekleri sınırlı eski Anadolu Türkçesinin karanlık bir döneminin ürünü olduğu için sanatsal değerinden çok dil ve edebiyat tarihi bakımından önem taşır. Fuad Köprülü, Sultan Veled'i «farsça yazan Anadolu şairlerinin sonuncusu ve Türkçe yazarların ilki ve birincisi» sayan Feridun Nafiz Uzluk'un düşüncesinin yanlışlığını belirtirken şunları söyler: «**Dehhânî** ve **Gülşehrî** gibi şairlerin türkçe mükemmel şiirleri yanında, Sultan Veled'in manzumeleri, dil ve nazım tekniği bakımlarından çok iptidaî kaldığı gibi, Anadolu'da ondan sonra da Farsça yazan daha birçok şairler yetiştiği unutulmamalıdır.»

MURABBA

Her ne gün göresin bir yanağı ay gönül
Sevgüsine düşüp ağlarsın anın hay gönül
Yaşın eylersin o çağ ah akar çay gönül
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Gözüne kim görüne bir yüzü gün alını ay
İşin olur dün ü gün anın için ah ile vay
Geçer anınla günün nice gün ile nice ay
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Düşürürsün beni sevgü bile her bir güzele
Ağlamağ ile gelür anın için bu göz ele
Ben senin yandım elinden oda göz göre hele
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Her güzel kim göresin an düşersin sen ana
Çektirirsin dün ü gün anın için kaygu bana
Ne diyem ben senin ol huyun için ah sana
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Ne çeker **NAZMİ** senin ah elinden ne çeker
Yel gibi sensin anı her yana yendek yelter
Senin ucundan o her çağda bir derde düşer
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Senün yüzün güneşdür yohsa aydur
Canum aldı gözün dakı ne aydur

Benüm iki gözüm bilgil canum-sen
Beni cansuz koyasun sen bu geydür

Gözümden çıkma kim bu ev senündür
Benüm gözüm sana yahşı saraydur

Ne okdur bu ne ok kim değdi senden
Benüm boyum sünüydi şimdi vavdur

Temâşâ-çün berü gel kim göre-sen
Nite gözüm yaşı ırmak u çaydur

Senün boyın budağdan ağdı geçti
Cihan imdi yüzünden yaz ü yaydur

Bugün ışkun odından ıssı alduh
Bize kayu degül ger kar ü kay'dur

Bana her gice senden yüzbin assı
Benüm her gün işüm senden kolaydur

VELED yohsuldı sensüz bu cihanda
Seni buldı bu gezden beg ü baydur

Şairin Türkçe şiirlerinin bilimsel basımı Mecdut Mansuroğlu tarafından gerçekleştirildi: **Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri,** 1958.

Divânü Lugati't-Türkten bir sayfa
Oğuz boylarının adları ve armaları

Divânû Lûgati't-Türk, Kaşgarlı Mahmut'un Türk diliyle ilgili ansiklopedik sözlüğü. Türkçenin Arap dili kadar zengin olduğunu kanıtlamak amacıyla bu kitabı yazdığını belirten yazar, kitabının sonunda kapsamını şöyle açıklar: **«Hüseyin Oğlu Mahmut der ki: Türk dilinin kelimelerini toplamak, kurallarını ve usullerini bildirmek, ölçülerini açıklamak, ayrımlarını, bölümlerini sıralamak yolunda kitabın baş tarafında şart koşmuştuk (söz vermiştik). Bu sözümüz yerine geldi, dilek elde edildi.»**

Ama Divanü Lûgati't-Türk'ün değeri yalnızca bu savılanları kapsamasından gelmez. Kaşgarlı'nın. Türkçe sözcükleri açıklarken verdiği tarih coğrafya, etnoğrafya, folklor ve edebiyata ilişkin bilgilerle örnekler XI. yüzyıl Türk dünyasının bir görünümünü çizmekle kalmaz, toplumsal yaşayışla ilgili ipuçlarını da taşır.

Kaşgarlı Mahmut yapıtını, Arap dilinin nahiv kurallarını temel alıp Arapça olarak yazmaya başlamış (1072), iki yıl sonra bitirmiş ve 1075'te Abbasi halifesi **Muhammed el-Muktedi bi-Emrillah'a** sunmuştur. Yapıtta yaklaşık 7000 madde bulunmakta, bunlardan üç bin kadarını fiiller, kalanını fiilden türetilmiş isimler, sıfatlar, **zarf** niteliğindeki fiilimsiler oluşturmaktadır.

Ali Emiri tarafından bulunan Divanü Lûgati't-Türk'ün ilk yayımı **Kilisli Rıfat** tarafından yapıldı (3 cilt, 1915-1917), daha sonra **Besim Atalay** üçü metin çeviri, biri tıpkıbasım, biri de dizin olmak üzere 5 ciltlik yeni yayımını hazırladı (1939-1943).

DİVANÜ LUGATİ'T - TÜRK'ten

Savlardan Örnekler

Kuş kanatın, er atın
(Kuş kanadı ile, er atı ile)

Ot tese ağız köymes
(Ateş değmekle ağız yanmaz)

Öt keçer kişi tuymas
Yalınguk ogul mengü kalmas
(Zaman geçer insan duymaz, insanoğlu ölümsüz kalmaz)

Acı neçe al bilse
Adığ ança yol bilir
(Avcı ne kadar hile bilse, ayı da o kadar yol bilir)

Agılda oglak togsa
Arıkta otı öner
(Ağılda oğlak doğsa, derede otu biter)

Alımçı arslan
Birimçi sıçkan
(Alacağına arslan, vereceğine sıçan)

Aç ne yemes
Tok ne temes
(Aç ne verirsen yer, tok da ne bahaneler bulur)

Kişi alası içtin
Yılki alası taştın
(İnsanın alacası içinde, hayvanın alacası dışında)

Tag tagka kavuşmas, kişi kişige kavuşur
(Dağ dağa kavuşmaz, kişi kişiye kavuşur)

Tevi silkinse eşekke yük çıkar
(Deve silkinse eşeğe yük çıkar)

Atası açıg almıla yese oglının tişi kamaşır
(Atası ekşi elma yese, oğlunun dişi kamaşır)

Korkmuş kişiğe koy başı koş körünür
(Korkmuş kişiye koyun başı çift görünür)

Tegirmende togmuş sıçgan kök kökregınge korkmas
(Değirmende doğmuş sıçan gök gürlemesinden korkmaz)

Birin birin ming bolur
Tamz tama köl bolur
(Birer birer bin olur, damlaya damlaya göl olur)

KAŞGARLI MAHMUT

Divânü Lugati't-Türk'te
Dünya haritası

KAYNAKÇA: M. Şakir Ülkütaşır, Kâşgarlı Mahmut, 2. bas., 1972; Ahmet Caferoğlu, Kâşgarlı Mahmud, 1970; Türk Dili Divanü Lûgati't-Türk Özel Sayısı, sa. 253, 1972.

diyalog (yun. dialogos). Karşılıklı konuşma; oyun, roman, öykü gibi edebiyat türlerinde iki ya da daha çok kişi arasındaki konuşma; karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış yapıt. Eski Yunan'da özellikle son anlamıyla kullanılmıştır. Yunan düşünürlerinin felsefi kavramları ve sorunları açıklamak amacıyla yapıtlarını diyalog biçiminde kurdukları, sözlü anlatımın doğallığından ve canlılığından yararlanarak düşüncelerini geliştirdikleri görülür **Platon**'un (Eflatun) Türkçeye de çevrilen **Diyaloglar**'ı, **Sokrates**'in soru-yanıt biçiminde düzenlenmiş yapıtları bunun en iyi örneğidir.

Tiyatroda bir oyunun kuruluşu diyaloga dayanır. Dar anlamda **monolog**'un (bk.) karşıtı olan dramatik diyalogun sözlü anlatımın, konuşma dilinin bütün özelliklerini taşıması gerekir. Diyalog oyunun sahnelenişi sırasında hareketle bütünleneceği için doğallıktan uzak bir diyalog kurgusu tiyatro biçemine (üslubuna) ters düşer.

Öteki düzyazı türlerinde de diyalogun öykülemeyi tekdüzelikten kurtarıp anlatıma canlılık getireceği kabullenilir. Bu durumda da gerçeğe uygunluk sözkonusudur Bir öykü ya da romandaki diyaloglar da konuşma dilinin özelliklerini taşımalıdır. Bu, tıpkı tiyatroda olduğu gibi, konuşturulan kişilerin gerçek yaşamdaki konuşmalarının yazıya geçirilmesi anlamına gelmez. Yalnızca sözlü anlatımın kısa, kimi kez de devrik cümleye dayanan belirli ana özelliklerinin gözetilmesini gerektirir. Nitekim, Türk edebiyatında Tanzimat sonrası örneklerini gördüğümüz tiyatro ürünlerinde, roman ve öykülerde diyalogların başarısızlığı konuşma dilinin özelliklerinin yazı diline uyarlanmayışından kaynaklanır. **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'a gelinceye dek, çoğu yapıtlardaki diyalogların yapmacıklığının, okuru iten edebiliğinin nedeni budur. Konuşma dilinin özelliklerinden yararlanmak, ama yazı dilinin de dışına düşmemek ilkesinin diyalogta başarıyı sağlayacağı bilinmektedir.

Eski Türk edebiyatında, açıklanan anlamıyla diyaloga rastlanmaz. Geleneksel seyirlik sanatlarımızdan Karagöz ve ortaoyununu elbette bu yargının dışında tutmak gerekmektedir. **Şinasi**'nin **Şair Evlenmesi**'nde gösterdiği başarı ise, uzun süre tek örnek olarak kalır. **Namık Kemal** de, **Abdülhak Hamit** de yazdıkları oyunlarda benzeri başarıyı gösteremezler. Bu dönemde yazılan öykü ve romanlarda, önce de belirtildiği gibi olumlu örnek bulmak zordur Başarılı örnekler **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'la gelir. **Ahmet Rasim** de, özellikle söyleşilerinde diyalogu ustaca kullanır.

Günümüz Türk edebiyatında, artık geçmişteki başarısızlıklar söz konusu değildir. Düzyazının gelişim sürecinde anlatım olanakları geliştirilmiş, biçimsel sorunlar çözülmüştür. Günümüz Türk sanatçısı diyalogu geçmiş deneyimlerin de katkısıyla ustaca kullanmakta, diyalogtan anlatım biçimi olarak başarıyla yararlanmaktadır.

Roman ve öyküde biçimin bir ögesi olan diyalogun iki yazarımızda anlatım biçiminin temeli olduğunu belirtmek gerekmektedir. **Orhan Kemal**'in gerçekçiliği gücünü diyaloglardaki başarısından alır. Onun kişileri konuşmalarıyla vardır, gerçeklik kazanırlar. Bir bakıma **Kemal Tahir**'in yapıtları için de benzeri düşünceler öne sürülebilir. Ama onda diyalog, aynı zamanda yazarın düşüncelerini roman kişilerine söyletmek için başvurduğu bir araç görevini de yüklenir. Böylece çoğu kez doğallıktan, kişilerinin gerçekliğinden uzaklaşır. Yazarın özgün biçemi (üslubu) de diyaloglarla belirginleşir.

Diyojen. Türkiye'de yayımlanan ilk gülmece (mizah) gazetesi (24 Kasım 1870-10 Aralık 1873). Sahibi, **Teodor Kasap**. Başlangıçta haftada bir, 23. sayıdan başlayarak haftada iki, 148. sayıdan başlayarak da haftada üç gün yayımlandı. 183 sayı çıktı. Ali Bey (Direktör), Ebüzziya Tevfik, Namık Kemal gazetenin başlıca yazarları arasındaydı. Şinasi'nin ölümü üzerine 52. sayıda çıkan yazı (Ebüzziya Tevfik) dışında bütün yazılar imzasızdır. Namık Kemal'in Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazamlıktan alınması üzerine yazdığı **Hırrenâme** de Diyojen'de yayımlanmıştı (sa. 133). Gazetede yer alan espriye dayalı, yalın bir dilin yeğlendiği yazıların çoğunu Ali

ذيوژن

Bey'in yazdığı bilinmektedir. Hükümetçe birkaç kez yayınına ara verildi. Rus Çarıyla Mısır Hidivi İsmail Paşanın ağızlarından yazılmış mektuplar nedeniyle büsbütün kapatıldı.

Diyorlar ki, Ruşen Eşref'in röportajları (1918). Yazar, döneminin ünlü sanatçılarıyla konuşmalar yaparak **divan edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide, Milli Edebiyat** akımlarıyla ilgili düşüncelerini, genç sanatçılara ilişkin görüşlerini yansıtmayı amaçlamıştır. Yapıtta sırasıyla **Abdülhak Hamit, Nigar Hanım, Sami Paşazade, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edib Adıvar, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Fazıl Ahmet Aykaç, Ahmet Haşim, Ali Kemal** ile yapılan konuşmalar yer alır. Ruşen Eşref salt konuşmaları aktarmakla yetinmemiş, görüştüğü sanatçıların çevreleri, çalışma biçimleri üzerine de bilgiler vermiş, ustaca betimlemelerle canlı bir portrelerini de çizmiştir.

Türünün Türk edebiyatındaki ilk örneği sayılan Diyorlar ki'de yer alan görüşmeler önce dergi ve gazetelerde yayımlanmış, ilgi üzerine kitaplaştırılmıştır. Yalınlaştırılan yeni basımı Şemsettin Kutlu tarafından yapıldı (1972).

DİZDAROĞLU Hikmet, yazar (Zile 1917). Kaymakamlıklarda bulunmuş ve öğretmenlik yapmış Mehmet Şevki Bey'in oğlu. Erzurum Öğretmen Okulu'nu (1937), Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdi (1939). Zonguldak ve Kastamonu liselerinde edebiyat öğretmenliği (1939-43), Burdur, Uşak, Muğla, Tire ortaokul ve liselerinde müdürlük (1943-60) yaptı, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi raportörlüğünde bulundu (1960-65), Gazi Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliğine ge-

DİYORLAR Kİ'den

«Göl Saatleri» şâirini, sâkin bir evin arka bahçesine nâzır sessiz bir odasında gördüm. Bu sâde odayı, koyu kırmızı perdelerle örtülü pencerelerden tatlı sabah ışıkları, münis gölgeler dolduruyordu. Küçük küçük raflarda birçok kitaplar vardı. Hemen hepsi de «Mercure de France» neşriyâtından!... Yeşil masa üzerinde Rus semâveri kaynıyordu. Yedi sekiz sene evvel şiirimizde seyyâl bir âlem üzerine altun kapılar açan Ahmed Hâşim Bey, Çanakkale'deki askerlik hayatını, Anafarta denizlerinin üzerindeki kırmızı grupları muhâtâbına zevk veren bir lisânla resmetti.

(...) Perde aralarından geçen ziyâ huzmeleri koyu renk yaldızlı kâğıtlarla kaplanmış duvarlara asılı «Baudelaire» le «Verlaine»nin çerçeve camlarını yer yer pırıldatıyordu. Hâşim Bey, sigarasını bırakıp fokurdayan semâverden Çin kâselerine birer çay daha boşalttı.

— Sanat ve şiiriniz hakkındaki fikirleriniz nedir?

— Maalesef aklımın beğendiğini ruhum ekseriyetle sevmemiştir. Bundan tabii mahzûnum. Bana derlerse ki, sanat nasıl olmalı? Ben düşünür ve derim ki, halkın üzerinde dalgalanan, yine halkın büyük müşterek ve samimî sesi olmalı. Ve derim ki, münferid ruhlar üzerinde tufeylî otlar gibi biten şahsî sanat, millî uzviyet için muzir değilse bile lüzumsuzdur. Fakat ben, bu büyük sanatı kendim için istemiyorum. Benim istediğim sanat mânânın ve âhengin inhilâlinden vücûd bulan sanattır. (içinde âteşin mâyi bulunan çay kâsesini göstererek) ben bu Çin kâsesinden neden çay içiyorsam, şiiri de onun için yazıyorum, sırf bir lezzet meselesi!

RUŞEN EŞREF

Hikmet Dizdaroğlu (Olm.:22.12.1981)

tirildi. Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı görevini uzun yıllar sürdürdü. (1960-1972). Yayımlanan ilk yazısı **Edebiyatımızda Dekadanlık** adlı bir deneme-incelemeydi (Erzurum, **Dumlu** dergisi, 1937). Türk edebiyat tarihini ve halk edebiyatının çeşitli konularını kapsayan araştırma ve incelemeleri, eleştirileri, kitap tanıtma yazıları dergilerde çıktı. İncelemeleri, zengin kavnakçaya davanan titiz bir çalışmanın ürünüdür. Dergilerdeki yazıları kitaplaşmadı

YAPITLARI : Huzurî (I. cilt, 1949), **Namık Kemal** (1952), **Cenap Şehabettin** (1953), **Abdülhak Hamit** (1952), **Şinasi** (1954), **Ömer Seyfettin** (1964), **Türkçede Sözcük Yapma Yolları** (1962), **Türkçede Fiiller** (1962), **Müftüoğlu Ahmet Hikmet** (1964), **Namık Kemal** (1964), **Ahmet Rasim** (1965), **Dilcilere Saygı** (derleme, 1965), **Halk Şiirinde Türler** (1969). TDK'nun çıkardığı **Ataç** adlı kitaptaki inceleme bölümüyle (1962) Ahmet Rasim'den sadeleştirdiği **Muharrir Bu Ya** adlı yapıt da bu listeye eklenebilir.

dize tür. (os. mısra). Şiiri oluşturan satırlardan her biri. Aruz ya da heceyle yazılmış şiirlerde belli bir vezin kalıbına uygun olarak sövlenmiş tek satır mısra olarak tanımlanmıştır Ama dizenin oluşması için günümüz Türk şiirinde de görüldüğü gibi vezne uyma tek koşul değildir Söz konusu olan, bir uvumun, bir iç yapının sağlanmasıdır. Eski şiirde bunu vezin sağlarken günümüzde şairin sanat anlayışı belirlemektedir.

Divan edebiyatında nazım birimi **beyit** (bk.) olduğu için mısra tek başına değil ikili olarak düşünülmüştür. Bu nedenle tanıma kendisiyle avnı vezinde olan başka bir parçayla bir beyit oluşturan tek satır açıklamasını da eklemek gerekmektedir Nitekim tek başına vazılmış ve başlıbasına anlam taşıyan mısralara **mısra-i âzâde** (azade, bağımsız mısra) denilmistir Bövlesi mısralar divanların sonuna eklenirdi. Bunlar mısra-i berceste (bk. **berceste**) de sayılmıştır

DOĞAN Mehmet, yazar (Adana 1931). Rumeli'den göçmen gelip Adana'ya yerleşen bir ailedendir İlk ve ortaöğrenimini Adana'da yaptıktan sonra Harp Okulu'nun iki yıllık eğitim dönemini bitirdi (1951) ve hava sınıfına ayrılarak Eskişehir uçuş okulunda öğrenimini tamamladı (1953). Merzifon ve Bandırma'da görev yaptı. 1956'da sağlık nedenivle uçuştan avrılınca, İngilizce öğrenmeve başladı, Amerika'da İngilizce öğretmenliği eğitimi gördü (1959) ve dönüşünde İzmir'e atandı. Kendi isteğivle askerlikten avrılarak emekli oldu (1970).

Bir arkadaşının çıkardığı antolojiide **(Genç Nesillerden Şiirler**, 1945) ilk şiiri, **Yeni Adana** gazetesinde ise avnı yıl ilk öyküsü yavımlanan (Sarı Recep) Mehmet Doğan, asıl 1960'tan sonra

Yön, Sosyal Adalet, Papirüs, Yeni Dergi ve Dost dergilerinde çıkan eleştiri ve denemeleriyle tanındı. Önceleri, «bir sanat eserinden, sanat eseri olmadan önce bir kavga aracı» olmasını isteyen, toplumcu, kavgacı, kendi deyimiyle **katı yazılar** yazdı. Daha sonra «toplumsal gelişimin dışında olmamakla birlikte sanatın bir de kendi iç gelişim yasaları olduğuna» inanan bir görüşe bağlandı. Çevirilerinin yanısıra, **Turgay Gönenç**'le birlikte Papirüs dergisinin özel sayısı olarak bir de **İkinci Yeni Antolojisi** hazırladı (s. 41, 1969).

YAPITLARI : Tekrarın Tekrarı (1973; 1974 TDK Eleştiri Ödülü), **100 Soruda Estetik** (1975), **Birikime Deyanmak** (1979).

KAYNAKÇA: Papirüs, s. 46-47, 1970 (biyografisi).

Doğu-Batı. Avlık düşün ve edebiyat dergisi (1 Ağustos 1952 - Nisan 1956). Sahibi ve vazıişleri vönetmeni, **Celal Sılay**. 30 sayı çıktı. «Münevverin duvduğu fikir ve sanat açlığını gidermek ve çorbada tuz kabilinden de olsa, geleceğin muhteşem fikir dünvasına hizmet amacı ile» çıkarılan dergide Celal Sılav'ın yanısıra, Asaf Halet Celebi, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Andav Nurullah Berk, Atalay Yörükoğlu, Orhan Hançerlioğlu, Haldun Taner, Oktav Akbal gibi yazarların şiir, övkü ve yazıları yer aldı. Önce küçük, sonra büvük boy çıkarılan Doğu-Batı'nın baslangıçtaki işlevini yitirerek ünlü vazarları kadrosunda tutamadığı görülür

dokuz. Eski Türkler dokuz sayısını kutsal saymışlardır. Türk hakanlarının dokuz bayrakları olduğunu biliyoruz. Ayrıca dokuz sayısıyla fal tutulduğu gibi, kimi şaman törenlerinin dokuz gün sürdüğü, bu törenlere şamanla birlikte dokuz masum kızla dokuz masum delikanlının ka

tıldığı da bilinmektedir. **Radloff**'un saptadığı **Manas** destanında Manas'ın gömülüşü anlatılırken ölüsünün dokuz gün bekletildiği, altın işlemeli giyimlerinin dokuz parçaya ayrılıp halka üleştirildiği anlatılır. Osmanlılarda da gördüğümüz, verilen armağanın dokuz sayısıyla ölçülmesi geleneği ise çok eskiye dayanmaktadır. Söz gelimi **Marko Polo** Tatarlarda büyük hana verilen armağanların dokuz kat olarak sunulmasının gelenek olduğunu belirtir. Nitekim **Dede Korkut** kitabında geçen **dokuzlama çergap** da armağanların en büyüğüdür. Yine Dede Korkut kitabında «Deli Dumrul doğduğu zaman babası dokuz buğra öldürmüştür; ana oğlunu 'dokuz ay' dar karnında taşımıştır; Oğuz beylerinin toylarında onlara 'dokuz karagözlü' kâfir kızları sağarak sürerler; badyalar 'dokuz yerde' kurulur; Oğuz alpı öğünürken düşmanın 'dokuzunu bir yerine saydıracağını' söyler; nihayet dört tip kadın arasında en kötüsü, sabahleyin daha elini yüzünü yıkamadan 'dokuz bulamaç' yer.» (Orhan Şaik Gökyay)

İslamlıkla birlikte Batlamyus'tan kaynaklanan dokuz gök (bk. **felek**) kuramı tefsirciler ve kelâmcılar tarafından ayrıntılı olarak yorumlanmış, tasavvufta da yaratılış açıklanırken, özellikle **devir** (bk.) inancında **dokuz gök**'e yer verilmiştir Divan edebiyatında da bu nedenle geçer.

KAYNAKÇA: Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. 224, 1973.

9'uncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa'nın romanı (1930). Romanda küçük yaşta tutulduğu kemik vereminden kurtulabilmek umuduyla hastane hastane dolaşan on beş yaşındaki yoksul bir gencin sık sık köşklerine gittiği akrabalarından bir paşanın kızına âşık oluşu, kızın zengin bir doktorla evlendirilmek istenmesi üzerine çektiği acılar ve düştüğü bunalım, sonunda hastaneye yatırılarak ameliyat edilişi anlatılmaktadır. Yapıt «bir ruh çözümlemesi romanıdır. Yazar, gözlemlerini bilinenden bilinmeyene, bilinçten bilinçaltına doğru uzatarak, insan ruhunun en karanlık köşe bucaklarını bilinç üstüne çıkarmağa çalışmış, bunda da gerçekten üstün bir başarıya ulaşmıştır Edebiyat-ı Cedide romanında uzun uzun anlatmalar, birçok benzetmeler ve tasvirlerle varılan sonuca, Peyami Safa. hiç bir özentiye kapılmadan, gereksiz ayrıntılara dalmadan, yapmacıksız, yalın birkaç cümle ile, en kısa yoldan varmayı başarmıştır.» (Cevdet Kudret).

Otobiyoğrafik özellikler taşıdığı yazarınca da belirtilen roman yayımlandığında övgüyle karşılanmış, yazarın başarılı ruh çözümlemelerinin yanısıra, gerçekçi betimlemeleri de beğenilmişti.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. II; R. Taner A. Bezirci, Seçme Romanlar, s. 81, 1973.

Dokuzlama : Amma Çağatay taifesinin bir âdetleri vardır ki ol manâyı iş'ar için Garayibü's-Sıgar'da beytte gelür, beyt:

Gam gıdâsı arasında kanı türkâne ayağ
Töre âyini bile tamsa tokuz aksa tokuz

Ol âdet budur kî sohbette kadehten bir damla dökülse dokuz kadeh içerler, eğer bir kadeh dökülse otuz kadeh içerler ve bir mânî dahı bu kim eğer benim kadehimden damla damlasa dokuz kadeh için ve eğer dökülüp aksa otuz kadeh için, demektir. Mest ve bihûd olmaktan kinayedir. Ve yine Garaibü's-Sıgar'da gelür, beyt:

Muganni bir nevayı tûz Nevayi nağmei körkûz
Ayakçı tamsa tut tokuz kî Dare-yı cihan keldî

Ve yine Hayretü'l-Ebrar'da altıncı makale hikâyesi âhırında bir beytte gelür; Beyt :

Saki edep çartını âmâde tut
Ellima tokuz yükünüp bâde tut
Ta enı iç dip sana mın yüz tutay
Tamsa tokuz eksa hod otuz tutay

Tokuz göklerin sayısı ve hendesenin rakamlarının şekilleri ve Moğol sülalesi sultanlarının sayısı dokuzdur. Kimi tarihçiler Türklerin atası olan Yafes'in oğullarını da dokuz sayarlar. Bundan dolayı Türkler uğur dileyerek dokuz üzerine hesaplarını yaparlar. Nitekim Hayretü'l-Ebrar'da şöyle der:

Saki edep çartını âmâde tut
Ellima tokuz yükünüp hâde tut

Sed-i İskenderi'de şöyle der:

Kılıp keydılar beşıga tac-ı zer
Libas-ı zer üstige zerrin kemer
Yana üç tokuz devlet emirganıga
Ton u cübbe birle anın yanıga

Yine ondan

Meta' ende her pey kı eşya kılıp
Tokuz tokuz endın mühayya kılıp

Hediye ve peşkeşleri de her cinsten olduğu zaman dokuz dokuz tertipleyerek verirler. Bundan dolayı hediye ve peşkeşe de mecaz olarak «tokuz» derler, nitekim şöyle diyor :

Yıkı ket yerge kirgün âkıbet hâlâ bi-aud
Ger alpihr ecnesıdın elinge tartarlar tokuz

Ve peygamberin şeriatına uygun olarak da «dokuz» sayısının öteki sayılara üstünlüğü açıktır, çünkü Tanrının güzel adları doksan dokuzdur ki dokuz ondan ve dokuz sirden meydana gelmiştir. Ve imkân âleminin bütününün sayısı on sekiz bindir ve Peygamberimizin nübüvveti tamamlandığı zaman eşlerinin sayısı dokuz idi. (Senglah).

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU'ndan

Fakat eve gittim, şehrin bir ucundan bir ucuna.

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğilip büğrü'en bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişi biraz daha yamrulmuştur, kimi biraz daha öne doğru eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi rüzgârlarda sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum.

Eşiklerinde soluk yüzlü, çıplak ayaklı, ürkek ve sessiz çocukların ellerinde ekmek kabuğuyla ve çerden-çöpten yapılmış oyuncaklarla, ağır ağır, düşünerek ve gülmeden oynadıkları bu evlerin arasında kendi evimi ararım ve güç bulurum, çünkü bunların hepsi benim evim gibidirler.

Evde kimse yoktu; kapıyı anahtarımla açtım, girdim ve her zamanki âdetimle alt kat sofada epeyce durarak, hareketsiz, etrafıma bakındım.

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur, uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur.

Bu sofa dört köşedir. Ortada sokak kapısı. Iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalya. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir. Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir.

Ve baktım: Minderde üstüste konmuş iki yastık (Demek annem biraz rahatsızlanmış ve buraya uzanmış.) Masanın yanında rafın önüne çekilmiş bir sandalya. (Demek annem en üst raftan bir ilâç şişesi almış.) Ha... İşte masanın üstünde bir şişe: Kordiyal. (Demek annem ağlamış.)

Benim de bu şişeye, bu iki yastığa ve bir mendile ihtiyacım var, ben de kordiyal alacağım, uzanacağım ve ağlayacağım.

Peyami SAFA

9'uncu Hariciye Koğuşu'nun bir tek kahramanı var: 9'uncu Hariciye Koğuşu. Bu kitap, bütün bir fakir çocuklar hastanesinin romanıdır. Burjuvanın çocuğu 9'uncu Hariciye Koğuşu'nda yatmadı, o ve onun anası, babası o beyaz duvarların kâbusunu duyamaz. 9'uncu Hariciye Koğuşu'nda halkın çocuğu yatıyor, benim oğlum yatacak, onu ancak biz anlarız... (. .) Peyami'nin bu kitabı tam mükemmel ve ciddî manasile yenidir (. .) Bu kitabın ruh tahlilleri bile dehşetli ve derin hakikat vesikalarının senfonisidir. Peyami'nin romanı realisttir, fakat eski manâda fotoğraf realizmi değil; şeniyetlerin abidesini yapan ve bunu yapmak için bir ara tahlil ve terkiplerden mürekkep bir kompozisyon vücuda getiren diyalektik bir realizm.» **(Nâzım Hikmet,** Resimli Ay, Şubat 1930).

dolap ar. (far. dûlâb). Kuyudan su çekmekte kullanılan ağaçtan ya da demirden yapılmış çark anlamında eski Türk edebiyatında çokça kullanılmıştır. Gözyaşları döken âşık dolaba benzetildiği gibi, dönen ve yeryüzünü yağmurlarla sulayan gök de dolap olarak düşünülmüştür. Tasavvufi edebiyatta ise ağacın dolap oluşuyla Tanrısal aşk ve bu yolda çekilecek acılar arasında ilişki kurulup bir bakıma insan dolaba benzetilmiştir. **Yunus Emre**'nin,

Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş çalap
Derdim vardır inilerim

dizeleriyle tanınan şiiri, **Kaygusuz Abdal**'ın **Dolapnâme**'si bu anlayışın en iyi örnekleridir.

DOLABNÂME

Sual ettim bu gün ben bir dolaba
Dedim niçin sürersin yüzün âba

Neden bağrın deliktir gözlerin âb
Dökersin gözlerinden yaş türâba

Kararın yok gece gündüz dönersin
Sebep neydi sataştır bu ikâba

Elif kaddin bükülmüş çenge dönmüş
İnilersin sadan dönmüş rebâba

İniltiden delindi dertlü bağrım
Firâkından ciğer döndü kebâba

Ne zulmetti sana bu çerh-i gaddâr
Kİ derdin deftere sığmaz hesâba

Gözünden kan revân olmuş sehergâh
Geceler varmadım bir lâhza hâba

Duhânından senin yandı dil-l zâr
Yazılmaz şerh-i derdin bir kitâba

Sual oldu dolabın dönduğünden
Dolab hoş dölenıp geldi cevâba

Cevab-ı Dolab

Dolab aydur eyâ çeşmim çerâğı
Cevâp işıtmeğe tutgıl kulağı

Geçirmiştim serâdan gönlümü ben
Yetirmiştim serâpa hem budağı

Yetişmezdi boyumdu yetmiş arşın
Koçamazdı belimden er kucağı

Gelirdi her taraftan türlü kuşlar
Budağımda kurarlardı otağı

Öterdi tüti vü kumrî ü dürrâc
Geçirdim bir zaman bu resme çağı

Hevâ murgu heves bağın gezerken
Uzadı ömr kuşunun tuzağı

Kazâ erdi meğer dest-i kaderden
Ki bir şahs erişip çaldı nacağı

Yıkılıp yüzümün üstüne düştüm
Kırıldı kalmadı cismim durağı

Dönüp boynuma taktılar kemendi
Sürüttüler dolandım her sokağı

Sokaklarda yatardım nice müddet
Gelen geçen basarlardı ayağı

Zekeriyya gibi biçti beni de
Dolab için dürettiler yarağı

Demir mıhlar dokanıp yüreğime
Kazâ desti ile çerhin çomağı

Dolab oldum dönerim dost deyüben
Gözüm yâsı sular dâim bu bâğı

Felek kime sunarsa bir kaşık bal
Sonunda kusturur tas ile ağı

Süleyman'ın sürerken tahtını yel
Fenâ toprağına erdi yatağı

Sikender de cihanı gezdi Kaf Kaf
Dönüp hükmeyledi sürdü yasağı

Kanı Kisrî kanı Husrev kanı Sâm
Bilinmez anların yurdu durağı

Işittim bu cevabı çün dolabdan
Çekip el ettim âlemden ferâğı

Sabır seccadesin altıma aldım
Tevekkülden kuşanuben kuşağı

Sözün ey **KAYGUSUZ** iffâna söyle
Ne bilsin şekeri dana buzağı

dost far. Sevilen ve güvenilen kimse. Edebiyatta bu anlamın yanısıra, özellikle divan şairlerince sevgili karşılığı kullanılmıştır. Tasavvuf etkisindeki şairlerde ise başka bir anlam kazanır. Onlara göre dost gerçek sevgilidir, yani Tanrıdır:

Her kim dostu sever ise dosttan yana gitmek gerek
işi gücü dost olacak cümle işten olur âzât

∴

Günler geçe yıl çevrile üstüme sin'er devrile
Ten çürüye toprak ola tozam hey dost deyi deyi

∴

Ben benliğimden geçtim, gözüm hicabın açtım
Dost vaslına eriştim gümanım yağma olsun

∴

Kılavuz olgıl sen bana yönelelim dosttan yana
Bakmayalım önden sona gel dosta gidelim gönül
(Yunus Emre)

Kanda baksam dostu görsem daim dost haberin
versem
Dost dost desem dosta ersem gelip dostu soruşana
(Eşrefoğlu)

Bu anlayış dost ve dostluk kavramlarının da yüce bir değer olarak ele alınmasına yol açar. Özellikle halk ozanları gerçek dostu bulamamanın acısını dile getirirler

PİR SULTAN ABDAL'ım can göğe ağmaz
Haktan emro!mazsa ırahmet yağmaz
Şu illerin taşı hiç bana değmez
İlle dostun gülü yareler beni

∴

Bozuk şu dünyanın temeli bozuk
Tükendi taneler kalmadı azık
Yazıktır şu geçen ömüre yazık
Bir dost bulamadım gün akşam oldu
(Kul Himmet)

∴

Dost dost diye ricesine sarıldım
Benim sadık yarim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yarim kara topraktır
(Âşık Veysel)

Dost. Aylık edebiyat ve sanat dergisi (Ekim 1957-1973). Sahibi, **Salim Şengil;** yazışleri yönetmeni, Nezihe (Meriç) Şengil. Ankara'da yayımlandı. 102 sayı çıktı. Edebiyatın yanısıra tiyatro, müzik, resim, sinema sanatlarına da yer verilen dergide «1957-60 yıllarında **İkinci Yeni** olarak adlandırılan akıma bağlı şairlerin (Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan) şiirleri; Fethi Naci'nin, Asım Bezirci'nin eleştirme yazıları derginin tutumunu belirleyecek ölçüde sık çıktı. Kimi evresinde yaşlı heveslilere (örneğin Sıtkı Yırcalı), kimi evresinde yetenekleri tartışmaya açık olan genç heveslilere sayfalarını cömertçe açmasının yarattığı karışıklığa karşın genel çizgideki ileriye dönük özelliği yitirme-

Halk resmi Ah minel-aşk

"Dost dost" diyen Aşık Veysel Ali İzzet'le

meye çalıştı. Düzenlediği soruşturmalar, özel sayılarla (Bulgaristan sanatı özel sayısı, aralık 1970, Halikarnas Balıkçısı özel sayısı, haziran 1977) ilginç olmayı başardı.» (Şükran Kurdakul). Günümüz Türk edebiyatının bellibaşlı adlarının birçoğunun şiir, öykü ve yazılarının yayımlandığı Dost dergisi, Ankara'da uzun yıllar yayınını sürdüren, zaman zaman etkinliğini yitirmekle birlikte işlevini yerine getiren edebiyat dergilerinin başlıcalarından biridir.

DOYRAN Turhan, şair (Ankara 1926). Ankara Atatürk Lisesini bitirdi (1943), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakarak Fransa'ya gitti (1947), Grenoble Üniversitesinde ve Paris'te tiyatro, sinema öğrenimi gördü. Fransa'da kalarak ticaretle uğraştı.

Edebiyata şiirle giren Doyran radyo oyunları, sinema ve tiyatroyla ilgili eleştiri yazıları da yazdı. Fransızca yazdığı şiirlerinin yanısıra oyunları da basıldı. **Partir** adlı yapıtıyla Roma'daki bir uluslararası şiir yarışmasında ödüllendirilince Leonardo da Vinci Akademisi'ne üye seçildi.

ŞİİR : Şiirler (1955). **Şehir** (1959). **Partir** (Brüksel, 1961). **Geçilmez** (1962). **Le dour** (Liége, 1962). **Il Faut Bien** (Roma, 1962). **Comme Autrefois** (Liége, 1963). **Ağaç** (1967). **Yol** (1975). **Ayna** (1975). **OYUN: La Prémédition** (Paris, 1961). **Marre Haute** (Liége, 1965). **Le Mobile** (Liége, 1967).

DÜLEK Sulhi, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1948). Deniz Harp Okulunu bitirdi (1969), Amerika'da Michigan Üniversitesinde makine ve gemi yapımı dallarında yüksek öğrenim yaptı. Edebiyata küçük öykülerle girdi. **Dünya Dönüyor** adlı oyunuyla Yusuf Ziya Ortaç Armağanı'nı kazanarak (1969) ilgiyi çekti. Milliyet'te yayımlanan **Toplantı** adlı uzun öyküsünün yanısıra radyo skeçleri de yazdı. Çocuk dünyasının ikiyüzlülükten uzak duyarlığını, büyüklerin dünyasıyla uyuşmazlığını çocuk kişisinin anlatıcılığıyla sergilediği **Korugan** (1975) adlı romanı, 1974 Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda üçüncülük, **Yeşil Bayır** adlı yapıtıyla da Kültür Bakanlığı'nın açtığı Çocuk Yapıtları Yarışması'nda birincilik kazandı (1979).

Dönem. Aylık edebiyat dergisi (1 Ekim 1963-Haziran 1965). Sahibi, **Ertuğrul Ayaydın,** 24 sayı çıktı. **Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk** ve **Turgut Uyar**'ın kurucu; **Edip Cansever**'le **Konur Ertop**'un danışman olarak açıklandığı dergi «Edebiyata karşı olan, edebiyatı zayıflatan, onu elden çıkaran, onu umursamayan her türlü görüş ve davranış»a karşı tepki olarak yayımlandı, «edebiyat dışı uğraşılara sayfalarında yer vermeyeceğini» duyurdu. Edip Cansever, Turgut Uyar, A. Kadir, Metin Elçiğlu, Gülten Akın, İsmet Özel, Afşar Timuçin, Eser Gürson, Güven Turan, Haluk Aker, Egemen Berköz, Adnan Özyalçıner, Demir Özlü, Asım Bezirci, Hüseyin Çöntürk, Melih Cevdet Anday derginin yazarları arasındadır.

fot. Isa Celik

Sulhi Dölek Yeni romanı Kiracı 1982

Dönemeç, Ümit Kaftancıoğlu'nun öykü kitabı (1972). Yazar, kitaba adını veren öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda ödül kazanmış, buna on iki öykü ekleyerek kitabını oluşturmuştur. Dönemeç'te Kars'ın Saskara köyünden Cılavuz Öğretmen Okuluna girmek için yola çıkan Garip ve üç arkadaşının yolculukları, Cilavuz'a varışları, içlerinden yalnız Garip'in sınavı kazanarak orada kalışı anlatılır. Bu yanıyla öykü (yazarın daha önce Garip Tatar adını taşıdığı da anımsanırsa) otobiyografik bir özellik de taşır. Öteki öyküler de konularını yazarın yetiştiği vöreden almaktadır. Böylece Kaftancıoğlu bildiği bir dünyayı, tanık olduğu olayları öyküler. Kişilerini konuştururken de yerel dilden çokca yararlanır.

dört tür (far. çihar, çâr; ar erbaa). Dört savısı Türkçede birçok devimde geçtiği gibi, İslam felsefesinde, halk inanışlarında, temel sayılan şeyleri nitelemede de kullanılır. Bunların başlıcaları şunlardır: Dört unsur (bk. **anasır**), dört tabiat (bk. **ahlat-ı erbaa**), dört âlem (bk. **âlem**), dört kitap (Zebur, Tevrat, İncil, Kuran), dört melek (Cebrail, İsrafil, Mihail, Azrail), dört halife (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali), dört mezhep (hanefi, şafii, maliki, hanbeli) v.b. Bektaşilikte ise tasavvuftan gelen **şeriat, tarikat, hakikat, marifet** kavramları dört kapı sözüyle karşılanır. Mutasavvıflara göre dinin dış yüzü şeriat, iç yüzüyse hakikat'tır. Şeriatten hakikate giden yol da tarikattir. Hakikata ulaşan kişi bütün varlıkların Hak olduğu sırrını kavrayınca tam olgunluğa, marifet'e erişir **Yunus Emre,**

Dervişin dört yanında dört ulu kapı gerek
Nereye bakarsa gündüz gibi gecesi

diverek dört kapı'nın önemini belirtir. Bir şiirinde de bunların adlarını sayar :

Bu şeriat güc olur tarikat yoku olur
Marifet sarplıkdurur hakikattır yücesi

Bektaşilerde dört kapı ayrı bir önem taşır. Tarikata girecek kişi **ayn-ı cem** yapılan verin tam ortasındaki **dâr**'a getirilir. İzin alındıktan sonra **mürşid**'e (sevh baba) dört adımda götürülür Her adımda, bir kapıdan girildiği varsayılarak durulur,

Esselâmü aleykûm şeriat erenleri
Esselâmü aleykûm tarikat pirleri
Esselâmü aleykûm hakikat şahları
Esselâmü aleykûm marifet kâmilleri

biçimindeki dört kapı selâmının her biri sırasıyla söylenir. **Hacı Bektaş-ı Veli, Makâlât**'ında her kapının onar makamı olduğunu söyler. Alevi-bektaşi eğilimli şairlerin hemen hepsinin şiirlerinde dört kapı kavramına rastlanır :

Dört kapı kırk makam yetmiş iki kat
Muhabbet dediğin tecelli-i zât
Mümine müslime hayır nasihat
Muhabbetten geçen Haktan da geçer

(Hatai)

***

Dört kapı selamın verip aldılar
Pirim huzuruna çekip yetirler
El ele el Hakka olsun dediler
Henüz masum olup cihana geldim

(Şahi)

dörtlük tür. Halk edebiyatında dört dizeden oluşan nazım biriminin adı. Fuad Köprülü, manilerin dört dize oluşundan yola çıkarak Türk şiirinde ana nazım biriminin dörtlük olduğunu, sonraki dönemlerde bu dörtlüklerin birleşip saguları, destanları, türküleri oluşturduğunu öne sürerek (Türk Edebiyatı Tarihi, s. 93), beyit ya da dize birimlerini savunanların görüşlerini çürütür. Elimizdeki örnekler üçlüklerden, giderek hece ile yazılmış beyitlerden oluşan şiirler bulunduğunu da göstermektedir. Günümüzdeki anlamıyla halk şiiri kavramı Türk şiiri kavramıyla özdeş tutulamıyacağına göre Türk şiirinde nazım biriminin ne olup ne olmadığı konusundaki tartışmalar edebiyat tarihini ilgilendirmektedir. Bilinen eski halk ozanlarının aruzla yazdıkları (divan, kalenderî, v.b.) şiirlerde bile dörtlükleri yeğledikleridir.

Dörtlükler değişik vezinlerde yazıldığı gibi değişik biçimlerde de kafiyelendirilebilirler. Her dörtlük kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşır.

döşeme tür. Halk öykülerinde giriş bölümünün adı Halk edebiyatında Farsça dibâce, Arapça mukaddime ya da medhal karşılığı kullanılmıştır. Döşemeler genellikle «olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeşttir; âşıkın başından geçmiş gibi anlatılır. Bu döşemeyi bitiren ve bunun sonunda daima anasından veya ninesinden son bir davak yiyen âşık sazını kaptığı gibi meclise geldiğini söyler ve böylece hikâyeye girer». (Pertev Naili Boratav). Döşemeler, Osmanlıcada secili denilen uyaklı düz yazı biçiminde söylendiği gibi manzum da olabilmektedir Nitekim M. Fahrettin Kırzıoğlu, Kars yerli halkı arasında geleneğe göre döşemenin dört türlü olduğunu belirtir S rayla, «derneğin veya düğünün seviyesine, isteğine göre bir 'yalan' veya Tanrı, Yaratılış üzerine din bahsi; bir Değişmeli Destan (ikili konuşma), bir yurt veya savaş destanı yahut yaş (ömür) destanı ve bir veya üçlü takım 'koçaklama' söylenir.» Bu döşemelerin ardından asıl öyküye geçilir.

Dede Korkut Kitabı'nın başında bulunan soylama'ların bir tür döşeme olduğu düşüncesinden yola çıkılarak döşeme söylême geleneğinin çok eskiye dayandığı da öne sürülmüştür.

DÖŞEME

Dede Korkut dilinden ozan aydur:

Kanlar dört dürlüdür: Birisi ev yapan sulpdür, birisi solduran sopdur, birisi dolduran topdur, birisi evün tayakıdır, birisi nice söylerisen bayağıdur. Ozan, evün tayağı oldur ki yazıdan yabandan eve bir ûdlu konuk gelse, er adam evde olmasa, ol anı yedürür, içürür, ağırtar, azizler, göndürür. Ol Ayşe, Fatma soyudur. Hanum, anun bebekleri bitsün, ocağuna bunculayın avrat gelmesün.

Geldük ol kim solduran sopdur, sabahdanca yerinden uru-durur, elin yüzün yumadan dokuz bazlamaç ilen bir küvlek yoğurt közler doyunca tıka basa yer, elin böğrüne urur, aydur: Bu evi harab-olası ere varaldan berü dahı karnum doymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak, yüzüm yaşmak görmedi, der. Ah nolaydı, bu er öleydi, birine dahı varayıdum, umarumdan yahşı uyar olayıdı, der. Bunun gibinün hanum bebekleri bitmesün, ocağuna bunculayın avrat gelmesün.

Geldük ol kim dolduran topdur, kuşluk uyhudan uyanur kalkar, depdenince yerinden uru-durur; elin yüzün yumadan obanun ol ucundan bu ucuna, bu ucundan ol ucuna çarpışdurdu, kov kovladı, din dinledi, sabahdan öyledence gezdi. Öyleden sonra evine geldi gördü kim uğru köpek, yige dana evinl birbirine katmış, tavuk kümesine, sığır damına dönmüş. Konşularına çağurur ki: Kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Can-kız, Can-paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek, ölmege yitmege gitmemişidüm, yatacak yerüm gine bu harab-olasıyıdı: nolayıdı benüm evüme bir lâhza bakayıdunuz, konşu hakkı, Tanrı hakkı deyü söyler, der. Bunun gibinün hanum bebekleri bitmesün, ocağuna bunculayın avrat gelmesün.

Geldük ol kim nice söylerisen bayağıdur, evine yazıdan yabandan bir udlu konuk gelse, er adam evde olsa ana dese ki dur, etmek getür, biz de yeyelüm, bu da yesün dese; bitmiş etmegün bekaası olmaz, yemek gerekdür. Avrat aydur; Neyleyeyim, bu yıkılacak evde un yok, elek yok, deve degirmenden gelmedi, der. Ne gelürise benüm sağrıma gelsün deyü elin götüne urur, yönün eger ve sağrısın erine döndürür. Bin söylerisen birisini tutmaz, erin sözünü kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberün eşeği aslıdur, andan dahı sizi Hanum Allah saklasun, ocağunuza bunculayın avrat gelmesün. (**Dedem Korkud'un Kitabı**'ndan, haz. Orhan Şaik Gökyay).

KAYNAKÇA: P.N. Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1946; M.F Kırzıoğlu, Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 207, 1968.

William Shakespeare (1564-1616)

dram (yun. drama, os. facia). Sahnede oynanmak için yazılmış, biçim olarak konuşmaya dayanan ve karşıtların çatışmasıyla gelişen oyun türünün adıdır.

Başlangıçta **lirik** (bk.) ve **epik** (bk.) yanında üçüncü bir edebiyat türünün adı olarak kullanılmış, eski Yunan'da eylemin kişileştirilerek canlandırılmasına dram denilmiştir. Dram sanatı sözü, bu geniş anlamda, tek ya da bir grup kişinin, başkaları önünde bir eylemi canlandırması demektir. Yine bu anlamıyla dram kavramı ilkçağda bütün tiyatro yapıtları için kullanılmış, dramlar **tragedya** (bk.) ve **komedya** (bk.) diye ikiye ayrılmıştır. Ama bu sınıflama edebiyatın şiirle özdeş tutulduğu, tiyatro yapıtlarının da şiir olarak yazıldığı bir dönemde yapılıyor, lirik ve epik şiirin yanısıra sahnelenmek için yazılmış manzum metinlere dramatik şiir deniliyor, dolayısıyla dram sözcüğü bütün tiyatro yapıtlarını kapsıyordu. Günümüzde ise, tiyatro sanatının gelişim sürecinde yeni boyutlar kazanan, çeşitlenen tiyatro yapıtlarının tümü için piyes, oyun sözcükleri kullanılmaktadır.

Dram sözcüğü bir oyun türünün adı olarak XVIII. yüzyılda kullanılmış, bu kullanılış yaygınlaşarak günümüze dek sürmüştür. **Victor Hugo Cromwel** (1827) adlı yapıtına yazdığı önsözde dram'ın ilkelerini açıklamış, İngiliz yazarlarından **Shakespeare**'nin (1564-1616) yapıtları dram türünün en iyi örnekleri sayılmıştır. Ayrıca düzyazının gelişimiyle dramın gelişiminin doğrudan bağlantılı olduğu görülür. Bunun nedeni dramın temel amacının yaşamın gerçeklerini yansıtmak oluşudur. Acıma-gülme, hayranlık-tiksinti, ağlama-gülme gibi karşıtlıklarla gelişen, konusunu tarihten alabileceği gibi genellikle günlük yaşamdan seçen, her sınıftan insanı sahneye çıkarabilen, sahnelenişte gerçeklik

duygusu yaratmayı ilke edinen dram için düzyazının en etkili anlatım yolu olması doğaldır.

DRAM

Dramın karakteri «hakikat»tir. Hakiki yaratılışta ve hayatta olduğu gibi, dramda da karşılaşılan iki tipin, yüce ile groteskin birleşmesinden hâsıl olmuştur. Hakiki şiir, tam şiir, zıtların ahengindedir... Tabiatta olan şey sanatta da vardır.

...Hıristiyan ulusların şiirinde grotesk, insandaki hayvanı; yüce de, insandaki ruhu temsil eder... Bunlar birbirlerinden ayrıldıkları ve kendi başlarına bırakıldıkları takdirde hakikatı orta yerde bırakarak, her biri kendi tarafına, biri sağa, biri sola gidecektir. Neticede, gösterilmesi gereken bir şey açıkta kalacaktır: İnsan. Tragedya ve komedyalardan sonra yapılacak bir şey kalıyor: Dram.

Dramda, hakikatte olduğu gibi, her şey birbirine bağlanır ve çözülür. Hakikatte vücudun da ruh kadar rolü vardır. Bu çift unsurun elinde oyuncak olan insanlar ve olaylar sırasıyla kâh gülünç, kâh korkunç; bazen de hem korkunç, hem gülünç bir halde geçerler.

...Grotesk her yere girer. Zira, âdilerin bile bazen yücelik nöbetleri olabileceği gibi, en yükseklerin de gülünç ve âdi olabilmeleri mümkündür.

...Sahnede grotesk sayesinde monotonluktan kurtulunur. Grotesk trajik eserde, kâh bir kahkaha, kâh bir dehşet uyandırır. Shakespeare, Romeo'yla eczacıyı, Macbeth'le üç büyücü kadını ve Hamlet'le mezarcıları karşılaştırır. Bazen de, Kral Lear'in soytarısı ile konuştuğu sahnede olduğu gibi, yırtıcı bir sesle ruhun en yüce, en kuvvetli, en hayalperest şarkılarını terennüm eder. İşte, taklit edilmesi lüzumsuz olduğu kadar imkânsız da olan bu tiyatro Tanrısının tamamıyle kendisine özgü bir biçimde yaptığı şey budur; bizim sahnemizin üç karakteristik dehası olan Corneille, Moliere, Beaumarcehais onda birleşmiş gibidir. (**Victor Hugo**, Cromwelle'in önsözünden).

dudak değmez. İçinde dudak ünsüzlerinden (b, f, m, p, v) hiç birinin bulunmadığı şiirlere denir. **Leb değmez** de denilen böylesi şiirlere genellikle halk edebiyatında rastlanır. «Dudak değmez'i söyleyen sazşairleri, gerek tek başlarına bir dernekte, gerekse karşıberi veya karşılaşma iki dudağı ortasına bir dikiş iğnesi kovarak, bu türlü deyişteki hünerini gösterir. İki dudak arasına sağlam bir dikiş iğnesi koyulması, yanılma olursa iğnenin dudağa hemen batarak kanı çıkarması ve hakem olan kimselere karşı itiraza yer bırakılmaması içindir.» (M.F. Kırzıoğlu, anan. Hikmet Dizdaroğlu)

Çıldırlı **Âşık Şenlik**'ten bir örnek:

Eser hiddetine dolan âşıkın
Hayali geşt eyler nice dağları
Ezzi nice dağları aşkın nice dağları
Gel sennen seyhat edek
Açak nice dağları
Leylâ sergenderi şeyda-yi cihan
Yeddi yıl yayladı nice dağları

DUKAKİNZÂDE AHMET, şair (İstanbul, 1977). Ana tarafından II. Bayezit'in torunu, Yavuz Selim'in yeğenidir. Babası Mehmet Paşa ise Yavuz'un sadrazamlarından Dukakinoğlu Ahmet Paşa'nın oğludur. Sancak beyliğine dek yükselmişken, Latifi ve Hasan Çelebi'ye göre rütbeyi, malı, mülkü bırakarak inzivaya çekildi.

Dukakinzâde'nin şiirleri **Ahmed-i Sarban**'ın şiirleriyle karıştırılmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı yaşamöykülerinin birbirine benzediğini, tezkirelerde Dukazinzâde adına kayıtlı şiirlerin Sarban'ın Divanı'nın bütün nüshalarında bulunduğunu söyleyerek ikisinin aynı kişi olduğunu ileri sürer (Melâmilik, s. 340-349). Oysa iki şairin yaşamöyküleri arasında belirgin bir özdeşlik yoktur (bk. **Ahmed-i Sarban**). Kesin kanıtlar olmadıkça, Ahmet mahlâsını kullanan iki şairin şiirlerinin karıştırılmasını doğal saymak gerekir. Nitekim Dukakinzâde'nin Divan'ının nüshalarından birinde **Divan-ı Ahmed Sârban Dokakinzâde**, birinde **Divan-ı Ahmed Süryanî** kaydı olduğu gibi biri de kitaplık defterine **Ahmet Paşa Divanı** olarak geçirilmiştir.

Divan'ı basılmadı (TYDK, c. I, s. 142). Şiirlerinde tasavvuf etkisi belirgindir. Dili çağdaşlarına oranla yalın ve süssüzdür.

Bu dil-i dîvâneye bir çâre söylen düstlar
Rahmede şâyed ana dil-dâre söylen düstlar

Dil leb-i cânandan artık zikrini terkeylesün
Hâlet-i nez'e bîmâre söylen düstlar

Göz ucuyla hâlime kılsun nazar lûtfeylesün
Gamzesi cellâdıma yalvara söylen düstlar

Câm-ı lâ'l cur'asından mest olmuşam
Kan görünür gözüme ağyâra söylen düstlar

Ahmed'e nola nasîhat etseniz dîvânedir
Pendinlz güş eyleye âvâre söylen düstlar

DUKAKİNZADE AHMET

durak tür. Hece vezniyle yazılmış şiirlerde dizelerin vezne göre bölündüğü yer. Durgu, ölçüm sözcükleri de kullanılmıştır. Amaç hece sayısı eşit dizelerde tekdüzeliği gidererek bir uyum sağlamaktır. Beş hecelilerden başlayarak bütün kalıplarda heceler düzenli biçimde bölünür. Söz gelimi on birli kalıpta söylenmiş bir şiirde duraklar 6-5, 4-4-3, 7-4 biçiminde olabilir. Ama bu

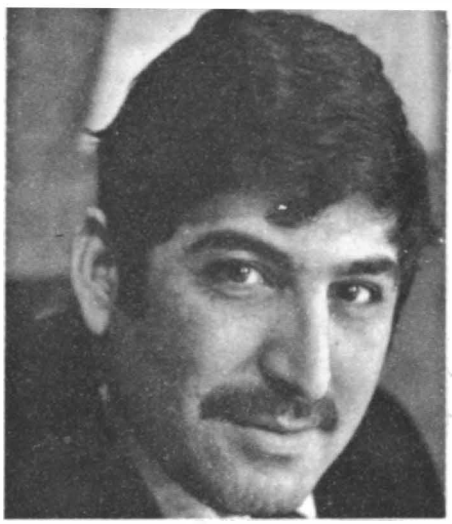
bölümlerde durakların sözcüğün bitimine rastlaması gerekir. Şu dizede olduğu gibi:

Karac'oğlan/yârî gördüm/ıraktan

Ayrıca bir şiirin aynı kalıpta dizeleri ayrı duraklara bölünebilir. Yukardaki dizenin alındığı şiirde Karacaoğlan bunu ustaca uygular :

İkrar verdi/ikrarını/güdeyim
İkrarsız diliberi/ya ben nideyim
Başım alıp/diyar diyar/gideyim
Düşerse sevdiğim/peşime benim

Mevlevilik dışında tarikatlarda, özellikle halvetilikte, zikre ara verildiği sırada okunan, belli bir makamla bestelenmiş ilahilere de durak denilmiştir.



DURBAŞ Refik, şair (Pasinler/Erzurum 1944). Bir su tesisatçısının oğlu. İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de yaptı. Necati Bey İlkokulunu (1956), Karataş Ortaokulunu (1959), Namık Kemal Lisesini bitirdi (1965). İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki öğrenimini sürdürmedi İşçilik, işportacılık gibi çeşitli işler yaptı. Şimdi Cumhuriyet gazetesinde düzeltici.
İlk şiiri İzmir'de **Ege Ekspres** gazetesinin gençler sayfasında çıkmıştı (1962). Aynı yıllarda arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları **Evrim** dergisinde sürekli yazdı. Alan 67 ve Yeni a (1972) dergilerinin yönetimine de katıldı. **İkinci Yeni**'nin imgeci etkisini taşıyan şiirlerinde bireysel bir duyarlığı işlediği, giderek bu duyarlığın toplumsalla birleşmeye çalıştığı görüldü. Toplumsal konumu, bireysel ve sınıfsal duyarlığıyla insanın, yaşanan hayatın şiirini yazdı.

ŞİİR : Kuş Tufanı (1971), **Hücremde Ay Işığı** (1974) **Çırak Aranıyor** (1978; 1979 Yeditepe Şiir Armağanı) **Denizler Sincabı** (1979), **İkinci Baskı** (1979); **Çaylar Şirketten** (1980), **Kırmızı Kanatlı Kartal** (1981)

KAYNAKÇA: Mehmet Ergün, İkinci Yeni Uzantısında Bir Ozan: Refik Durbaş, Soyut, s. 72, 1972; Atilla Özkırımlı, Hayatın Şiiri, Çırak Aranıyor'un ön sözü.

MENZİL

Onlar ki aydınlık üzre
ecel toprağına
umut
ektiler. Ay dolandı vah deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki karanlık üzre
korku mazgalına
zulüm
serdiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki cehennem üzre
yürekten
cennet
süzdüler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Refik DURBAŞ

DURU Orhan, öykücü (İstanbul 1933). Bir teknisyenin oğlu. İlkokulu Çankırı'da okudu (1945), Beşiktaş Birinci Erkek Ortaokulunu (1948), Afyon Lisesini (1951), Ankara Veteriner Fakültesini bitirdi (1956). İstanbul ve Urfa'da bir süre veterinerlik yaptı, asistan olarak girdiği Veteriner Fakültesindeki görevine 147'ler arasına alınarak son verilince (1960) Ulus'ta gazeteciliğe başladı. Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinin Ankara bürolarında çalıştı.
İlk öyküsü **Küçük Dergi**'de çıkmıştı (**Kadın ve İçki**, 1953). Şiirler de yazdı (Ufuklar), ama sürdürmedi. Yeni anlatım biçimleri de denediği öykülerinde iğneleyici bir alayın ağır bastığı gö-

rülür. Bilim-kurgu konusunda hazırladığı bir inceleme ise Türk Dili dergisinde ayrı bölüm halinde yayımlandı. Çeviri ve oyun uyarlamaları da **(Durdurun Dünyayı İnecek Var, Sınırdaki Ev)** var.

ÖYKÜ : Bırakılmış Biri (1959), **Denge Uzmanı** (1962), **Ağır İşçiler** (1974; kitaba adını veren öykü 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında tek öykü dalında başarı ödülü aldı.) **DENEME: Kıyı Kıyı Kent Kent** (1977), **Kısas-ı Enbiya** (1979).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Günlerin Getirdiği Götürdüğü (1962), Yeni Ufuklar, Özel Sayı, s. 178, 1967.

DURU Kazım Nami, yazar (İstanbul 1876-1967). Manastır Askeri İdadisini (1894), Harbiye'yi bitirdi (1897). Yüzbaşıyken (1905) ordudan ayrıldı İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerindendi. Meşrutiyet'ten sonra çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş, eğitimci olarak tanınmıştır. Cumhuriyet döneminde de öğretmenlik, Talim ve Terbiye üyeliği yaptı, 5 ve 6. dönemlerde Manisa'dan milletvekili seçildi.

İlk yazıları 1895'te yayınlanan Duru'nun bir bölüğü çeviri olan yapıtlarının sayısı elliyi geçer. Eğitimle ilgili yazılarının, incelemelerinin yanısıra siyasal anılarını da yayımladı. Meşrutiyet'i konu alan bir oyunundan yıllar sonra Cumhuriyet'in onuncu yılında yazdığı ikinci oyunuyla da başarılı olamadı.

YAPITLARI : Nasıl Oldu (oyun, 1908), **Tarbiyevi Yazılar** (1931), **Uyanış** (oyun, 1933), **Muallimin Meslek Ahlakı** (1934), **Kemalist Rejimde Öğretim ve Eğitim** (1938), **Ziya Gökalp** (1949), **İttihat ve Terakki Hatıralarım** (1957), **Cumhuriyet Devri Hatıralarım** (1958), **Arnavutluk ve Makedonya Hatıralarım** (1959).

Duvarların Ötesi, Turgut Özakman'ın oyunu (1965). Oyun cezaevinden kaçan dört hükümlünün bir öğretmen genç kızı rehin alarak sığındıkları depoda geçer. Polisin kuşattığı ve toplumun ittiği bu kişilerin insan yanlarını vurgulamayı amaçlayan yazar «dört suçludaki iyilik duygusunu, yaşama savaşını, kurtulmayı düşünmekten çok, bir kapan içinde biraz soluk almanın savaşını verişlerini gösterirken» (Metin And) bir bakıma seyirciyi de suç ve suçlu kavramı üzerinde düşünmeye çağırır.

Üç perdelik olan Duvarların Ötesi ilk kez Ankara Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendi (1958). Oyuncu sayısının sınırlılığı, sahneleniş kolaylıkları, konunun işlenişindeki başarı gibi nedenlerle amatör tiyatro topluluklarınca da yeğlendi. Filmi de ilgiyle izlendi.

Duvarların Ötesi Ankara Devlet Tiyatrosu (önde Tekin Akmansoy, Yıldırım Önal)

düğüm, tür. Bir edebiyat yapıtında anlatılan olayın gelişip karmaşıklaştığı merkez bölüm. Genellikle bir tiyatro terimi olarak kullanılır ve oyunda serimden sonra olayın ilk çapraştığı yer biçiminde tanımlanır. Tiyatroda ya da dramatik yapısı olan öteki edebiyat ürünlerinde gerilimi sağlamak amacını taşır.

Düldül. Muhammet peygamberin Ali'ye armağan ettiği atın adı. Dişi bir katır olduğu, peygambere de Mısır hükümdarınca armağan edildiği belirtilir Özellikle alevi-bektaşi edebiyatında Ali'nin sözü edilirken adı anılır:

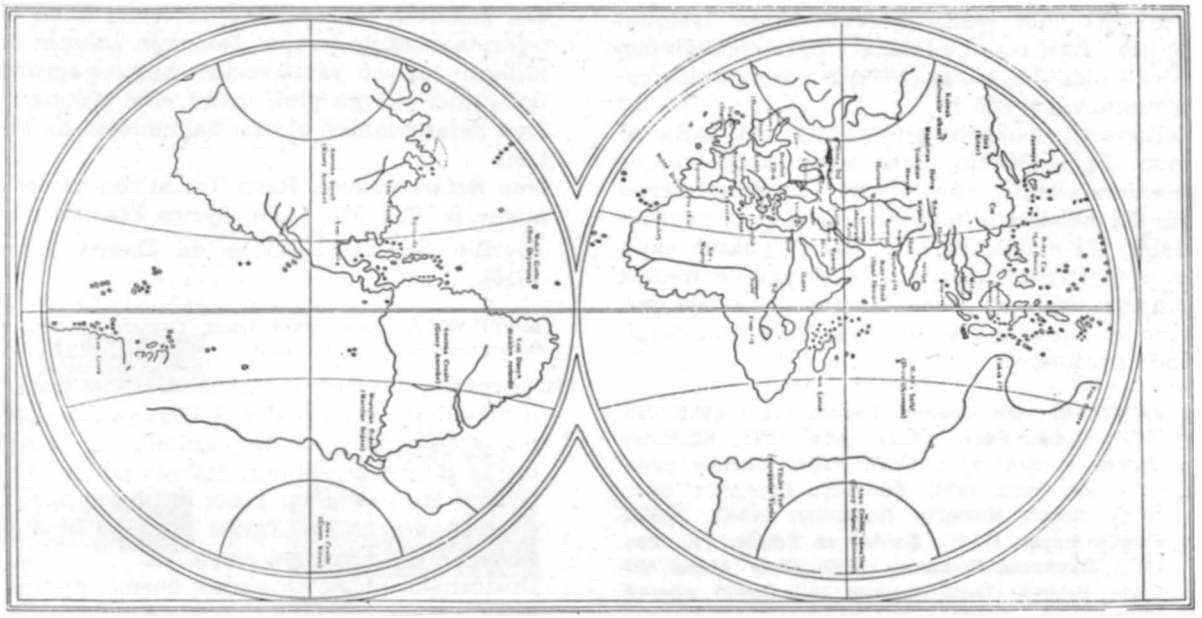
Ya Allah dedi de Düldül'e bindi
İşaret edince gün geri döndü
Yetmiş bin kâfir de hep dine geldi
Öğlenin vaktinde eren Ali'dir.

(Hatai)

♣

Dün gece rüyamda içimde
Ben dedem Ali'yi gördüm
Eğilim niyaz eyledim
Düldül'ün nalını gördüm

(Kul Himmet)



Kâtip Çelebi. Suret-i arz bu bihâr (Karaların ve denizlerin haritası)

dünya, ar. İçinde yaşadığımız âlem, yer yuvarlağı Eski Türkçede dünya karşılığı **acun** (ajun) sözcüğü kullanılmıştır. Sogdca olan ajun «doğum, yeniden doğma, canlıların varoluş biçimi» anlamlarına gelmektedir Nitekim uygurca metinlerde de **bis ajun** (beş alem) kavramı geçmektedir. Bunlar **tamu** (cehennem), **prit** (ruhlar), **yılkı** (hayvan), tengri (tanrı) ve **yalnguk** (insan) olarak sıralanmaktadır (Rahmeti Arat). Budizm'den kaynaklanan bu beş varoluş biçimi inancı, İslamlığın benimsenmesinden sonra bırakıldı, dolayısıyla acun kavramı da anlam genişlemesine uğrayarak âlem, dünya anlamında kullanıldı. Sözcük **Kutadgu Bilig** ve **Atebetü'l-Hakayık**'ta da bu anlamda geçer Sonradan acun'un yerini dünya alır Arapça **denia** (kötü olmak) sözcüğünden gelen dünya da yervüzündeki alem anlamına gelmektedir Ve **ahiret**'in karşıtı olarak kullanılmıştır. Nitekim Kaşgarlı Mahmut **Divanü Lûgati't Türk**'te **bu ajun** (yaşadığımız dünya) ve **ol ajun** (öteki dünya) kavramlarını kullanır.

İslami anlayışa göre dünya fâni'dir (geçici), bâki (kalıcı) olan öbür dünyadır. Bu geçicilik Kuran'da sık sık dile getirilir. Dünya bir bakıma ahiret için hazırlık, sınanma yeridir. Bu nedenle tasavvufta dünyadan geçmek, dünya malını, zevklerini bırakmak temel ilke olmuştur. İnzivaya çekilmek ve çile (bk.) bu anlayışın ürünüdür

Dünyaya gelen geçer bir bir şerbetin içer
Bu bir köprüdür geçer cahiller onu bilmez

⁂

YUNUS aydur hey sultanım özge şehım vardır benim
Ko dünya altın gümüşün ne bâkır u tuncundayız

⁂

Döksem gözlerim yaşını arıtsam beğrim başını
Bıraksam dünya işini azmetsem ol bî nişana
(Eşrefoğlu

⁂

Aşktan lezzet alanlar bakmaz dünya varına
Hakkı bunda bulanlar kutak aalmaz yerine
(Gaybî)

Bütün Türk şiirine egemen olan bu anlayış yalnız doğa ya da toprak söz konusu edildiğinde gerçekçi bir nitelik kazanır. Dünyadan geçmeyi öğütleyen **Yunus Emre** bu kez şöyle seslenir :

Bu dünya bir gelindir yeşil kızıl donanmış
Kişi yeni geline bakubanı doyamaz

⁂

Ben aynı yerde gördüm ne isterim göküzünde
Benim yüzüm yerde gerek bana rahmet yerden yağar

Divan edebiyatında dünya sözcüğünün eş anlamlısı olarak **dehr, devran, âlem, cihan** sözcükleri de kullanılmıştır. Günümüz Türk edebiyatında halk şiirinin dışında açıklanan anlamıyla dünya anlayışı geçerliliğini yitirmiştir. Bu değişimin Batılılaşmayla birlikte başladığını ve çağdaş düşüncenin etkisiyle geliştiğini söylemek yanlış olmaz.

DÜRDER Baha, yazar (İstanbul 1912). Maliye'den Ahmet Hulusi'nin oğlu. Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi (1938). Daha sonra Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde de okudu (1950). İlkokul öğretmeni olarak yaşama atıldı, Milli Eğitim'in orta, lise ve yüksek okullarında yöneticilik, öğ-

retmenlik gibi çeşitli görevler aldı. İstanbul Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmenliğinden emekli olduktan sonra (1969) bir özel okulda çalışmasını sürdürdü.

Halkevleri ve okullar için yazdığı oyunlarla tanınan Baha Dürder, daha sonra araştırma ve inceleme alanına yöneldi. Bu tür çalışmalarını **Haydar Ediskun**'la birlikte çıkardıkları okul piyesleri (24 oyun), ilk, orta, lise ve yüksek okullar için Türkçe, dilbilgisi, edebiyat ve meslek kitapları (26 tane) izledi. Tiyatro alanındaki derleme ve yazılarını ise özellikle Türk Dili dergisinde sürdürüyor.

YAPITLARI : Bir Cesaret Rekoru (okul güldürüsü, 1932), **İsimsiz Fecia** (ulusal oyun, 1933), **Kürsüden Uzakta** (mesleki oyun, 1933), **Tahta Adamlar** (amatörler için oyun, 1934), **Kör Kuyu** (toplumsal oyun, 1935), **Namık Kemal'in Romanları** (1940), **Halide Edip'in Hayatı** (1940), **Şairler ve Edipler** (10. bas. 1973), **Okunacak Romanlar** (1959), **Obur** (Ahmet Mithat'ın öyküsü, 1945), **Letâfet** (Âli Bey'in operetti, 1961), **Tiyatro Ansiklopedisi** (Mustafa Nihat Özön'le, 1967), **Roman Anlayışı** (derleme, 1971).

DÜRRÎ (Ahmet), şair, (Van ? - İstanbul 1722). Kalemiye mesleğinden yetişti, Divan-ı Hümâyun hocalığı, Anadolu muhasebeciliği, sipahi katipliği, süvari mukabeleciliği, Cizye muhasebeciliği gibi görevlerde bulundu. İran'a Şah Hüseyin nezdinde orta elçi olarak gönderildi (1721). Dönüşünde başmuhasebeciliğe atandı.

Ahmet Dürri, divan geleneğine bağlı şiirlerinden çok İran yolculuğunu ve İran'ı konu alan sefaretnamesiyle tanınır Dönemin anlatım özelliklerini taşıyan yapıt verilen bilgiler açısından ilgi çekici olduğu gibi, metni elde bulunan ilk İran Sefaretnamesi olması bakımından da önem taşır.

İran Sefaretnamesi, Raşit Tarihi'nde yayımlanmıştır. (c. V, s. 372, 1865). Ayrıca Fransızcaya da çevrilip basıldı (Relation da Dourri Effendi, 1810).

KAYNAKÇA: Faik Reşit Unat, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri, s. 59, 1968.

Düstûrnâme, Enverî'nin tarihi. 1465'te tamamlanıp Fatih'in veziri Mahmut Paşa'ya sunulan yapıt, mesnevi biçiminde yazılmış üç bölümlük bir tarihtir Selçuklular, Hârezmşahlar ve Moğolların da yer aldığı genel bir İslam tarihi birinci; Aydınoğulları Tarihi ikinci, Osmanlı tarihi de üçüncü bölümü oluşturur.

Düstûrname'nin tarih olarak önemi, Aydınoğulları'ndan söz eden ikinci bölümü dolayısıyladır. Osmanlı tarihi de yapıtın yazıldığı yıla kadar gelir. Nazım olarak edebi bir değer taşıdığı söylenemezse de, dil tarihi açısından önem taşır.

Paris Bibliothéque National'de bulunan nüshasının Selçuklular ve sonrasını kapsayan bölümleri **Mükrimin Halil Yınanç** tarafından istinsah edilerek **Düstûrnâme-i Enverî** adıyla yayımlandı (1928). (İnceleme bölümü olan Medhal daha sonra yayımlanmıştır, 1929). İzmir'de bir nüshası daha bulundu.

Ee

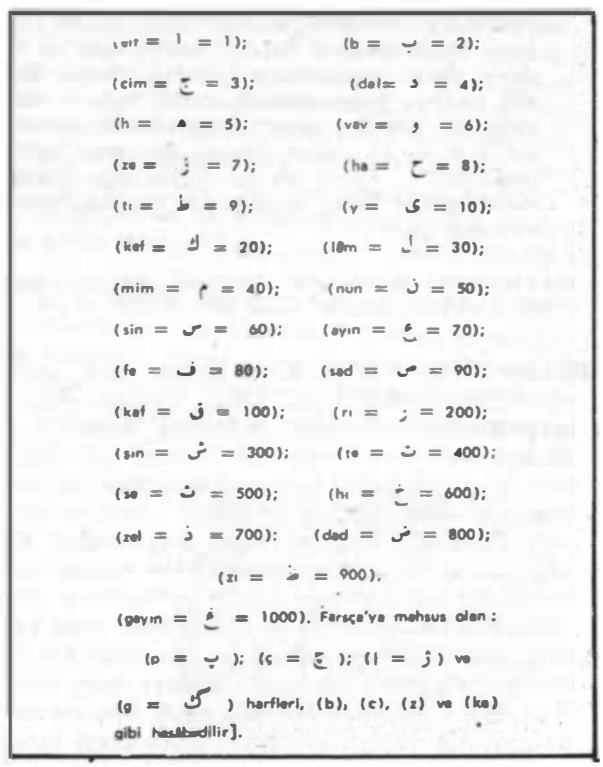
ebâbil ar. Kırlangıca benzeyen bir kuşun adı. Söylenceye göre, Habeşistan valisi Ebrehe komutasındaki bir ordu fillerle Kâbe'yi yıkmak için Mekke üzerine yürümüş, bu sırada ebâbil kuşları ayaklarıyla taşıdıkları taşları gökten üzerlerine yağdırarak onların Mekke'ye girmesini engellemişler. VI. yüzyılın ortalarında Bizanslılarla İranlılar arasındaki savaşta Bizans adına savaşan Ebrehe'yle ilgili bu olay Kuran'ın Fil suresinde de anlatılır Ebâbil kuşları divan edebiyatında bu olaya bağlı olarak anılır Hersekli **Arif Hikmet**'ten

Olma isyana ceri kuvvet ile fil gibi
Düşmen-i Hakka hücum eyle ebâbil gibi

ebced. Arap alfabesindeki harflerin kolayca bellenmesi amacıyla oluşturulan ve anlam değeri olmayan sekiz sözcükten birincisi Bu sekiz sözcükteki harfler eski sâmi alfabesindeki sırayı izlerler: ebc(e)d, h(e)vv(e)z. h(u)ttî, k(e)l(e)m(e)n, sa'f(e)s, k(a)r(a)ş(e)t, s(e)hh(a)z, d(a)zıg. Bu sıraya göre her harfin karşılığı olarak bir sayı benimsenmiş, bir sözcüğü oluşturan harflerin sayı değerleri toplanarak ebced hesabı adı verilen bir dizge geliştirilmiştir Özellikle **tarih düşürme**'ye (bk.) yarayayan ebced hesabı, Türk şairlerince de yaygın biçimde kullanılmıştır Bir örnek vermek gerekirse, İstanbul'un fethi üzerine söylenen **«Beldetün tayyibetün»** sözünün harf değerlerinin 857 tuttuğu görülür Bu sözlerin Arap harfleriyle yazılışı, yazılmayan ses-

(elf = ا = 1); (b = ب = 2);
(cim = ج = 3); (dal = د = 4);
(h = ه = 5); (vav = و = 6);
(ze = ز = 7); (ha = ح = 8);
(tı = ط = 9); (y = ى = 10);
(kef = ك = 20); (lâm = ل = 30);
(mim = م = 40); (nun = ن = 50);
(sin = س = 60); (ayın = ع = 70);
(fe = ف = 80); (sad = ص = 90);
(kaf = ق = 100); (rı = ر = 200);
(şın = ش = 300); (te = ت = 400);
(se = ث = 500); (hı = خ = 600);
(zel = ذ = 700); (dad = ض = 800);
(zı = ظ = 900).
(gayın = غ = 1000). Farsça'ya mahsus olan :
(p = پ); (ç = چ); (j = ژ) ve
(g = گ) harfleri, (b), (c), (z) ve (ke) gibi hesâbedilir].

lileri parantez içine alırsak şöyledir B(e)ld(e) t(ün) t(a)y(yi)b(e)t(ün). Yazılan harflerin karşılıkları sırasıyla 2, 30, 4, 400, 9, 10, 2 ve 400'dür ki toplamı 857'dir. Hicri olan 857'nin miladi karşılığı ise 1453'dür.



ebed (ar.). Sonu olmayan. **Ezel**'in (bk.) karşıtıdır. Kavram olarak **an**'dan ileriye, sonsuza doğru süren **zaman**'a (bk.) ebed denilir. İslâmiyete göre ebedi olan yalnız Tanrıdır. Mutasavvıflar da aynı görüşü paylaşırlar:

Ebedsin senden ayruğu fenâdur
Kanı yel götüren taht-ı Süleyman

(Sait Emre)

EBULFAZL MEHMET, tarihçi ve şair (İstanbul ? - 1579). Ünlü tarihçi **İdris-i Bitlisi**'nin oğlu. Medrese öğreniminden sonra ilmiye sınıfına girerek Müeyyetzâde'nin danışmendi oldu (1511). Kadılıklarda bulunmuş, Kanuni döneminde önce divan, sonra da Rumeli defterdarlığına getirilmiştir (1542). İki kez de başdefterdarlığa atandı (1566, 1569). Ölümü konusunda kaynaklarda değişik bilgiler verilmiştir. Hacca giderken Şam'da 1574'de öldüğü de söylenir
Şiirlerinde **Fazlî** mahlasını kullanan Ebulfazl Mehmet, tarih, edebiyat, tasavvuf ve tıp konularında yazdığı ya da çevirdiği yapıtlarıyla ünlüdür. Babasının **Heşt Behişt** tarihine yazdığı zeyl dışında, Fatımîler ve Çerkeslerin tarihini konu alan 12 bölümlük **Tarih-i Ebi'l-Fazl** adlı bir yapıtı daha olduğunu Katip Çelebi bildirir

YAPITLARI: Tercüme-i Hülasa-i Tarihi Vassaf (Vassaf'ın Moğol tarihinin özeti), **Ceride-i Asâr ve Haride-i Ahber** (peygamberin yaşamı), **Ahlâk-ı Muhsini çevirisi, Selimşahnâme** (Yavuz Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar olan dönemi kapsar. Nazım-nesir karışık olarak Farsça yazılmıştır. 1567'de tamamlandı.). Ayrıca bir tıp kitabı olan **Zahire-i Harezmşâhî**'yi **Seid-i Fergenî**'den **Menehicü'l-İbâd**'ı Türkçeye çevirmiştir.

KAYNAKÇA: Şahabeddin Tekindağ, Selim-nâmeler, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, 1970; TCYK, s. 190.

EBULGAZİ BAHADIR HAN Özbek hanı, tarihçi, (Ürgenç 1603 - Hive 1663). Yadigar Han'ın torunlarından ve Cengiz soyundan. Babası Arap Muhammed Han, Ürgenç'i başkent edindiğinden 16 yaşına kadar burada kaldı. Hive'nin başkent yapılması üzerine de (1619), babası tarafından, Harizm'in Amuderya'nın doğusundaki Kata kentine bey olarak atandı. İki kardeşi saltanat için ayaklanınca (1620) babasından yana oldu, onlarla savaşmaktan çekinmedi. Ama kardeşlerinin babasını yakalayıp gözlerine mil çekerek öldürmesinden sonra Buhara hanı İmam Kulı Han'a sığınmak zorunda kaldı. Semerkand'da geçirdiği iki yıl süresince mücadeleyi bırakmadı, veliaht olan büyük abisi İsfendiyar Sultan'ın saltanatı ele geçirmek amacıyla yaptığı savaşlara katıldı. Öteki kardeşlerinin öldürülüp İsfendiyar'ın Harizm hanı olması üzerine (1623) onun yanına döndü (1624). Kendisine verilen Ürgenç'te ancak üç yıl durabildi. İsfendiyar kendisine yardım eden Türkmenleri kayırıp da bundan hoşnut olmayan Özbekler onun çevresinde toplanınca abisine karşı harakete geçti. Ama başarılı olamadı. Bu mücadele İsfendiyar Han'ın ölümüne kadar (1642) sürdü. Bir ara Hive'yi ele geçirdiyse de, abisinin ordularına karşı koyamadı, yakalanarak Safevilerin elinde bulunan Ebiverd'e sürüldü. Şah Safi tarafından İsfahan'a yerleştirildi, burada on yıl kaldı. 1939'da kaçarak maceralarla dolu bir yaşamdan sonra İsfendiyar'ın ölümü üzerine Aral Özbeklerinin hanı oldu, Hive'yi alarak (1644) hanlığını pekiştirdi. Hive'de ölümüne dek süren hanlığı sırasında en çok Türkmenler ve Ruslarla uğraştı, yakaladığını kesti, Türkmen boylarını, Rus kervanlarını yağmaladı.
Ürgenç'te geçen gençliğinde, İran'da kaldığı yıllarda Arapça ve Farsça öğrenen, çağının bilimlerini inceleyen Ebülgazi Bahadır Han **Şecere-i Türk** adlı yapıtında üç özelliği olduğunu belirtir: Savaş tekniğini bilmek, üç dilin edebiyatını tanımak ve tarihçi olmak. İlk iki konuda parlak örnekler veremeyen Bahadır Han'ın tarih alanında bıraktığı iki yapıt, Türk tarihi açısından büyük önem taşır: **Şecere-i Terâkime** (bk.) ve **Şecere-i Türk** (bk.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 79.

SALTUKNÂME'den

«...ve bu hikâyeler cem' olmasına sebeb bu oldu kim Sultan Muhammed Uzun Hasan seferine Acem'e gitdi. Hasan Bey padişah idi Acem'de. Gündüz oğlu Ömer Han neslinden idi. Sultan Muhammed'le adavet idüp, leşker cem'idüp hadd üzre buluşup ceng eylediler. Ol vakt Edirne'ye beklemeğe Cem Sultan'ı kodı. Âdet-i Osmanî budurur kim uzak sefer eyleseler ol yeri beklerler, hâlî komazlar. Taht-ı kadimdir. Pes ol zaman Rumili'nde bir ak kurd peyda oldı. Memleketi incitdi. Ana çok kurdlar uydılar. Ol canaverlerin beği idi. Âdem kapdılar ve dahi davarlar aldılar. Sultan Cem anı şikâr iderdi. Leşker divşürdi, ol kurdı öldürdiler. Sultan Cem yürüyüp andan Tuna Baba'ya indi. Babayı ziyaret idüp beyanun evsafın müridlerinden istima' eyledi. Ben fakire işaret oldı. Ebu'l-Hayr Rumî dimekle ma'ruf idüm. Bana buyurdı kim menakıbın bulam, dervişlerden soram, bilem ta ki bu azizün kıssaların cem'i dem. Pes Cem Sultan emriyle memleketde yürüdüm. Kankı yirde kim bunun menakıbın işitdüm, yazdum, birbirine tertib idüp, bir kitab idüp yidi yılda tamam eyledüm. Sultan katına getürüp teslim itdüm. Daim bu kitabı Sultan Cem okudup dinlerdi. Hamza kıssasın dinlemezdi, daim bu kıssayı dinlerdi. Ahd itdi kim eger padişah olursam Edirne'den gayrı yirde oturmayam.»

EBULHAYR RÛMÎ

EBULHAYR RUMÎ, XV. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. Adını, 1474 - 1480 yıllarında yazdığı **Saltuknâme** (bk.) adlı yapıtından öğreniyoruz.

Bor'da Sarı Saltuk türbesi

Ebû Müslimnâme. Emevi egemenliğine son vererek Abbasi devletinin kurulmasını sağlayan Horasanlı Ebû Müslim'in (709 - 755) yaşamı ve savaşları çevresinde oluşmuş öykülerin genel adıdır. Menkıbe niteliği taşıyan bu öyküleri kahramanlık temi üzerine kurulu, **Battalnâme** (bk.) **Danişmendnâme** (bk.) türü, sözlü geleneğe dayanan yapıtlar arasında saymak gerekir. Batı'daki şövalye romanlarını andıran, terimsel olmamakla birlikte halk romanı biçiminde nitelendirebileceğimiz Ebu Müslim öyküleri **(Ebû Müslim Cenkleri)** temelde Arap-İran kaynaklıdır. Ama Ebû Müslim'in Horasan'da bir ayaklanmayı örgütlemesi, Ali yanlısı oluşu ve Muaviye yandaşlarına karşı çıkışı, Yezid'i yenmesi özellikle şii-bâtınî inançlılar arasında bir destan kahramanı kimliğine bürünmesine yol açmış, kişiliği çevresinde oluşan öyküler Anadolu halkınca benimsenmiş, **Hamzanâme** (bk.) ile birlikte en çok okunan, anlatılan halk öyküleri arasına girmiştir. Nitekim **Evliya Çelebi**'nin Bursa kahvelerinden ve bu kahvelerde öykü anlatan kıssahânlardan söz ederken verdiği şu bilgi de bunu kanıtlar: **«Her kahvehânede gazelhânlar vardır ki insanı mestederler (...) Meddâh Şerif Çelebi Şehnâme-i Firdevsî okuyunca, Firdevs meleklerini hayran ederdi. Kıssahân Herşine Mahmud, Kara Firûz, Tireli Ali Bey Ebâ Müslim-i Teberdar'ı okumada gûyâ sahib-i siyer-i Veysî idiler.»** (Seyahatnâme, c. 2; anan, F Köprülü).

Ebû Müslim öykülerinin 15 - 20 cilt tutan yazma nüshaları İstanbul, Paris ve Viyana kütüphanelerindedir. Bunlar arasında en önemlisi **Ebu Tâhir-i Tûsî**'nin yazdığı Farsça **Ebû Müslim Mervi** adını taşıyanıdır. Daha sonra yazılanların çoğu Tûsî'nin yapıtını temel almışlardır. Nitekim Türkçe bir anonim çeviri şu cümleyle başlar **«An Kıssa-i Ebû Müslim Mervi Ebu Tahir-i Tûsî şöyle rivayet ider...»** (Topkapı KTYK, c. II, s. 280). Ama Türkçe Ebû Müslim öykülerinin bütünüyle çeviri olduğunu söylemek yanlış olur. Türk halk edebiyatının anonim ürünleri arasında sayılması gereken bu öyküler Hint masallarından Binbirgece öykülerine, kutsal kitaplardan İran ve Türk destanlarına bir çok ortak etkiler ve motifler taşır. Dil olarak da halk öykülerinin, sözlü anlatımın özellikleri egemendir.

Yazmalar dışında, Türkiye'de basılmış (1883) ilk Ebû Müslim öyküsü **Ferdî** adlı birinindir. Daha sonra özensiz baskılarla sayısız Ebû Müslim kitapları yayımlanmıştır

EBUSSUUD EFENDİ, bilgin ve yazar, (İskilip 1490 -İstanbul 1574). Şeyh Yavsi ve hünkâr şeyhi adlarıyla tanınan **Muhyiddin Muhammedü'l-İskilibi**'nin oğlu. Babasının yanısıra, **Müeyyetzade** ile **Mevlana Seyyidi Karamani**'den ders aldı. Öğrenimi sırasında II. Bayezit'in dikkatini çekerek çelebi ulufesiyle ödüllendirildi. İnegöl İshak Paşa, Davut Paşa ve Mahmut Paşa medreselerinde müderrislik yaptıktan sonra **Sahn-ı seman**'ın «müfti medresesi» denilen bölümüne atandı (1528). Bursa ve İstanbul kadılıklarına getirildi (1533). **Kanuni**'nin Korfu seferinde Rumeli kazaskeri (1537) idi. **Fenarizade Muhyiddin** Efendinin yerine şeyhülislam oldu (1545), ölünceye kadar bu görevde kaldı. Mezarı Eyüp'tedir.

Tefsir ve fıkıhta, Osmanlı bilginlerinin en büyüklerinden sayılan Ebussuud Efendi yaşadığı çağa damgasını basmış bir şeyhülislamdır Adının çağları aşarak günümüze kadar gelmesi bugün kimi davranışlarını yanlış bulup eleştirsek

de bu yargıyı doğrular. **Kanuni**'nin onu saydığı, sevdiği ve ona güvendiği biliniyor. Ebussuud Efendi otuz yıl süren şeyhülislamlığında bu güveni zedeleyecek bir davranışta bulunmamıştır. Devletin yasalarını şeriatla uzlaştırmaya çalışmış, fıkıhta da devlet düzenini temel almıştır. Şeriata aykırı her düşünce, düzene karsı her eylem onu karşısında bulmuştur **Oğlan Şeyh**'in ve **Hamza Bali**'nin öldürülmesi için verdiği fetvalar bunu kanıtlar. Ama **Ümmi Sinan. Merkez Efendi** gibi şeyhlerin namazını kıldırması, **Karagöz**'e cevaz vermesi, **Hafız Divanı**'nı vobazlara karşı koruması, şiirde güzelleri övme konusunda verdiği bir fetvada **«Terket hevâ-i şi'ri ki sevdâ-yı Hâmdır / Sihr-i halâl olursa demem ki haramdır»** demesi, onun dar görüşlü. bağnaz biri olmadığı gibi. yaradılış olarak ince, nükteci, beğeni sahibi bir insan olduğunu gösterir. Şurası kesindir ki, o, yaşadığı çağın gerekleri karşısında doğru bildiğini ve doğru bulduğunu yapıyordu.

Arapça, Türkçe şiirler yazan Ebussuud Efendi düzyazı alanında da başarılı örnekler vermiştir Türkçe şiirleri birkaçı dışında kuru ve didaktiktir Ölen bir oğlu için yazdığı mersiye,

Seni bekada koyup ben fena bulam derdim
Vücud bulmadı endîşe-i muhallim gel

gibi duygulu beyitlerle dolu olmakla birlikte bu alanda asıl ustalığını Arapça şiirlerinde göstermiştir Düzyazıda ise ağır bir anlatımdan yalın bir anlatıma kolayca geçtiğini gösteren yapıtlar bırakmıştır.

YAPITLARI: İrşâdü'l-Aklu's-Selîm ilâ Mezâye'l-Kitabü'l-Kerîm (Arapça tefsir, 1566'da tamamlandı, sonraları birkaç kez basıldı), **Fetava-yı Ebussuud** (çeşitli kimseler tarafından toplanmış fetvaları) **Kanunnâme** (fetva biçiminde düzenlenmiş kanunlar, Milli Tetebbular Mec., s. 1-2, 1331), **Maruzat** (çeşitli konularda uygulanmak üzere bir araya getirilmiş hükümleri kapsar), **Duanâme** (hadisler, dualar ve bunlarla ilgili fıkralara yer verilmiştir), **Galatat** (yanlış kullanılan sözcüklerle ilgili), **Kasîde-i Mîmiye** (Arap bilginleri ve şairlerince şerhedilen ünlü Arapça şiiri). Şiirlerine tezkirelerde, mecmualarda rastlanan Ebussuud Efendi'nin irili ufaklı birkaç yapıtı daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 92. Fetvaları ve kanunları için bk. Ömer Lütfi Barkan, XV. ve XVI. Asırlarda Osman. İmp. Zirai Ekonominin Hukuki ve Mali Esasları, 1945.

EBÜZZİYA TEVFİK, yazar (İstanbul 1848 - 1913). Konya Koçhisar'ından Kamil Efendinin oğlu. Düzgün bir öğrenim görmedi. Maliye mektubi kaleminde görevliyken tanıştığı **Namık Kemal** ve **Şinasi**'nin çevresinde yetişti. **Yeni Osmanlılar Tarihi** adlı yapıtında o dönemin genç yazarlarıyla kurduğu ilişkileri, **Tasvir-i Efkâr** basımevinde **Namık Kemal**'in çevresinde toplanışlarını anlatır, **Genç Osmanlıların** üyesi olduğunu söyler. Şinasi'nin ölümü üzerine **Mustafa Fazıl Paşa** tarafından satın alınan basımevi Namık Kemal ile kendisine armağan edilip, N. Kemal hakkından vazgeçince, bundan sonra sürdüreceği yayıncılık ve gazeteciliğe atıldı. Namık Kemal'le **İbret** gazetesini çıkardı (1872), **Hadika** (9 Kasım 1872) ve **Sirac** (15 Mart 1873) gazeteleri İbret'i izledi. **Vatan yahut Silistre** oyununun oynanması sırasında çıkan olaylar yüzünden sürgüne gönderilenler arasında o da vardı (1873), **Ahmet Midhat** ile gönderildiği Rodos'tan **V. Murat**'ın tahta çıkması üzerine döndü (1876). **Abdülhamit** tahta çıkınca Viyana'ya gitti, yayıncılık konusunda araştırmalar yaptı (1877). Dönüşünde **Mecmua-i Ebüzziya** ve **Kütüphane-i Ebüzziya**'yı kurarak yayına başladı. İki kez tutuklandıysa da bunları atlattı. Ama üçüncüsü devlet memurluğuyla matbaacılığın bağdaşmadığı gerekçesiyle Konya'ya sürülmesi biçiminde

Ebüzziya Tevfik Namık Kemal ile çalıştığı yıllarda

Sirac gazetesinin Vatan yahud Silistre'nin ilk oynanışını bildiren nüshası

sonuçlandı (1900). Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a dönünce Antalya mebusu seçildi, **Yeni Tasvir-i Efkar**'ı çıkardı (31 Mayıs 1909), **Mecmua-i Ebuzziya**'yı yeniden yayımladı. Mezarı Bakırköy'dedir.

Tiyatro, edebiyat tarihi, anı türlerinde yapıtlar veren Ebüzziya Tevfik gazetecilik ve yayıncılık alanlarında yaptığı hizmetlerle tanınır Tanzimatçıların yapıtlarını basarak yeniliğin yayılmasına yardım ettiği gibi **Kütüphane-i Ebüzziya** dizisinde edebiyat tarihimizle ilgili yapıtlar çıkararak kültürel bir çalışmaya da yönelmişti. Resimli baskıya yönelen de odur. Çok azı kitaplaşan yapıtları ve yazıları Tanzimatçıların yaşamı üzerine ilk elden bilgi verdiği için edebiyat tarihi açısından önem taşır.

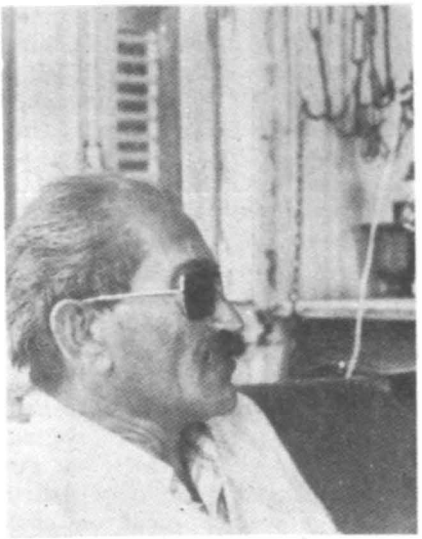
YAPITLARI: Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye (bk.), **Ecel-i Kaza** (oyun, 1871, bk.), **Lugat-i Ebüzziya** (ancak birinci cildini yayımlayabildiği bu sözlüğü 25.000 sözcük olarak tasarlamıştı), **Kemal Bey'in Tercüme-i Hali** (1908), **Nef'i, Sururi-i Müverrih, Yeni Osmanlılar Tarihi** (Yeni Tasvir-i Efkar'da başladığı bu tefrikayı bitiremedi, yeni bas. Ziyad Ebüzziya tar., 1973-74). Ayrıca telif, çeviri ve aktarma biçiminde birçok yapıtı olan Ebüzziya Tevfik'in özellikle **Mecmua-i Ebüzziya**'da yayımladığı yazıları dikkate değer.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 100; Şahap Nazmi Coşkunlar Ebüzziya Tevfik, Hayatı ve Eserleri, Türk Ktp. Der. Böl. sayı 4.

ECE AYHAN (Çağlar), Şair (Datça/Muğla 1931). Datça malmüdürlerinden Behzat Beyin oğlu. Ailesiyle geldiği İstanbul'da Atikali İlkokulunu, Zeyrek Ortaokulunu ve Atatürk Erkek Lisesini bitirdi (1953). Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki yüksek öğreniminden (1959) sonra Gürün ve Alaca (Çorum) kaymakamlıklarında bulundu. Daha sonra İstanbul'da Sinematek'te, Meydan Larousse'ta, E Yayınları'nda çalıştı. Tedavi için gittiği İsviçre'de beyin tümörü ameliyatı oldu. Değişik aralıklarla birkaç kez İsviçre'ye kontrol için gitmek (1976, 1978) zorunda kaldı. Yazarlığı uğraş edindi.

İlk şiiri Türk Dili'nde yayımlandı (Şubat 1954). "Yeni motifler, karanlık çağrışım atkılarıyla ördüğü şiirleri; onu, şiirimizde 1956/57 yıllarında başlayan İkinci Yeni akımının en çok sözü edilen şairlerinden biri katına yükseltti." (Behçet Necatigil). Şiirleri Kınar Hanımın Denizleri (1959), Bakışsız Bir Kedi Kara (1965), Ortodoksluklar (1968), Devlet ve Tabiat (1973), Yort Savul (bütün kitaplarının bu addaki son şiiri eklenerek toplu basımı, 1977), Zambaklı Padişah (1981) kitaplarındadır. Defterler (günce-anı, 1981) adlı kitabı Zürih'te tuttuğu notlardan oluşur.

Ecel-i Kaza, Ebüzziya Tevfik'in oyunu (1871). Yapıtta birbirine düşman iki ailenin çocukları arasındaki aşk işlenmiştir. Erzurum Valisi Laz Ahmet Paşa'nın, kızı Nimet'i sevdiği Pertev'e



Ece Ayhan

değil, akrabalarından Numan'a vermek istemesi, Numan'ın ise iki sevgilinin arasına girmektense onları birleştirmeye çalışması oyunun çatısını oluşturur. Yazar, Paşa'nın kişiliğinde baskıcı yönetimi eleştirmeyi de amaçlamış, kızı Nimet'i özgürlük yanlısı göstererek baba kız arasındaki çatışmayı sembolleştirmiştir.

Aynı yıl içinde (H. 1288) iki baskısı yapılan oyun **Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu**'nda sahnelendi (1872). Beş fasıl altı perde olup romantik dram türüne girmektedir (Metin And).

ECEVİT Bülent, devlet adamı, şair (İstanbul 1925) Kastamonu milletvekillerinden **Fahri Ecevit** ile ressam **Nazlı Ecevit**'in oğlu. Robert Kolej'i (1944) bitirdi. Basın Yayın Genel Müdürlüğünde (1946), Londra Basın Ataşeliğinde çalıştı (1948). 1950 seçimlerinden sonra memurluktan ayrılarak **Ulus**'ta gazeteciliğe başladı. Rockefeller bursuyla gittiği Amerika'da gazetecilik yaptı, Harvard Üniversitesinde araştırmalarda bulundu. Dönüşünde Ankara'dan milletvekili seçilerek (1957), BMM'ne girdi. 1961'den bu yana da Zonguldak milletvekilidir. Çalışma Bakanlığı, (1961-1965) CHP Genel Sekreterliği (1966) ve Genel Başkanlığı (1972), iki kez de Başbakanlık yaptı (1974, 1978).

Edebiyata şiirle girdi (**Hep Bu Topraktan** der 1941). **Tagore, T.S.Elliot, Ezra Pound** gibi şairlerden çevirileri, sanat edebiyat yazıları çeşitli dergilerde yayımlandı. 1950 - 1960 arasında daha çok gazeteci olarak siyasal yazılarıyla ünlendi. İnsancıl bir duyarlığın egemen olduğu ve düşüncenin duyguyla dengelenerek özümlendiği şiirlerini topladığı kitabı (**Şiirler,** 1976) çevirilerini ve düzyazılarını da kapsar. Siyasal düşüncelerini içeren kitapları da yayımlandı.

edâ ar. Ödeme, yerine getirme; naz, cilve; kurum, caka; anlatım yolu, üslup. Bu son anlamında bir edebiyat terimi olarak kullanılmıştır. Eski belagatçiler edâ'yı **gerçek, mecazi** ve **kinayeli** olmak üzere üçe ayırmışlardır. **Muallim Naci**'den :

Başka şairde bulunmaz bu edâ
Sade bir beytine bin beyt feda

EDÂÎ (Ahmet Çelebi), şair (Amasya ? - İstanbul 1574). Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'nın meclislerine katıldı, övgüsünü kazandı. Şehzade'nin boğdurulmasından (1553) sonra İstanbul'a giderek Kaptan Piyale Paşa'ya bağlandı, hazine katipliğine, timar defterdarlığına yükseldi.
Hasan Çelebi Tezkiresi'nde sesinin güzel olduğu, besteleri bulunduğu belirtilen Edâî'nin divan geleneğini sürdüren şiirleri mecmua ve tezkirelerdedir.

edeb (ar edeb). Terbiye, güzel ahlak, iyi davranış; incelik, kibarlık; utanma; insan bedeninde örtülmesi gereken yerler, organlar; edebiyat. Sözcük, bugün kullandığımız anlamda **edebiyat** (bk.) kavramını karşılamaktan çok eski bilim sınıflamasında bir bilimin adı olarak kullanılmıştır. İlm-i edeb'i **Tâhir-ül Mevlevî** şöyle açıklıyor «Zarâfet, nezaket gibi haller söz ile gösterilebileceğinden söze müteâllik malûmatın da edeb kelimesinin ihâtası dairesine girmesi tabii görüldü. Binaenaleyh söz söyleyeni yanlışlıktan ve küçük düşmekten muhafaza edecek olan lugat, sarf, iştikak, nâhiv, meânî, beyân, arûz, kafiye, inşa, şiir, mühâzarat ve imla fenlerine **ulûm-i edebiyye** ünvanı verildi.» (Edebiyat Lugatı).
Tasavvufta ise kurallara uygun davranış biçimi, terbiyenin gereklerine uygun tutum anlamında edeb'in önemli bir yer tuttuğu görülür Gerçekte ahlaki yanıyla tasavvuf başlıbaşına edeptir Her vaktin, her halin, her makamın bir edebi vardır. Nitekim,

Ehl-i irfân arasında aradım kıldım taleb
Her hüner makbûl imiş illâ edeb illâ edeb

sözü edebe verilen önemi gösterir Hemen her dergahta, görünür bir yerde **«Edeb Yâ Hû»** yazılı bir levhanın bulunmasının nedeni budur **Gaybi Sunullah** da bu anlayışı şöyle dile getirir

Edebdir tac-ı rebbânî komazlar her başa ânı
Olagör Gaybi ruhânî edeb gözle edeb gözle

Temelde islamiyete dayanan genel ahlak ilkeleri edepli olmanın da ilkeleridir Ama tarikatlarda ayrıca edep ilkeleri de geliştirilmiştir. Söz gelimi. alevi ve bektaşilerin **«eline, diline, beline sahip olma»** biçimiminde özetledikleri kural onlara göre edebin temelidir **Yunus Emre**'nin **«Elin tek, dilin pek, belin berk tut»** biçiminde dile getirdiği bu ilkeyi **Mir'ati** şöyle belirtir

Mir'ati sözlerim canlı muammâ
Arif olanlara olur hüveydâ
Elsiziz, belsizlz, dilsizlz ammâ
Gezeriz alemde erkekçesine

EDEP ÜZERİNE

Safasına cefasına dayandım
Bu cefaya dayanmayan gelmesin
Rengine hem boyasına boyandım
Bu boyaya boyanmayan gelmesin

Rengine boyandım meyinden içtim
Nice canlar ile dîdar görüştüm
Mahabbet eyledim candan seviştim
Mahabbeti küfür sayan gelmesin

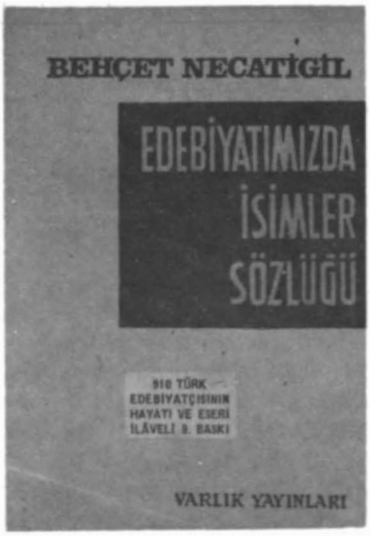
Mahabbet eyleyip yokla pirini
Yusun senin namus ile arını
Var bir gerçek ile kıl pazarını
Kıldığın pazardan ziyan gelmesin

Kırklar bu meydana döner dediler
Evliyayı yola yeder dediler
Dostunu dostundan keser dediler
Nefsaniyetine uyan gelmesin

PİR SULTAN'ım aydur dünya fanidir
Kırkların sohbeti aşk mekânıdır
Kusura kalmayan kerem kânıdır
Gönülde karası olan gelmesin

edebî sanatlar bk. **söz ve anlam oyunları.**

Edebiyat os. (fr. littérature; ing. literature; alm. literatur.). Arapça **edeb** (bk.) sözcüğünden türetilen kavram ilk kez **Şinasi** tarafından günümüzdeki anlamıyla, bir sanat türünün adı olarak kullanılmıştır Eskilerin ustalıklı söz söylemenin yollarını öğreten bir bilgi dalı saydıkları **ilm-i edeb**'i, «Fenn-i edeb bir marifettir ki insana haslet-âmûz-ı edeb olduğu için edeb ve sâhibi edîb tesmiye edilmiştir» biçiminde, ahlaki bir işlev yükleyerek tanımlayan **Şinasi**, gerek bu kavramın, gerekse türleri ya da anlatım yollarını bildiren **şiir** ve **inşa, nazım** ve **nesir** kavramlarının littérature kavramını karşılamadığını, bunun için yeni bir kavram gerektiğini biliyordu. Yukarıdaki tanımın, yeni kavramı türetirken **edeb** sözüne dayanmayı gerektirmesi bu açıdan doğaldır. Ama **Şinasi**'nin edebiyat kavramı üzerinde ayrıntılı olarak düşünecek, edebiyatın ne olduğunu araştırıp açıklayacak vakti olmadı. Bir gazeteci olarak dil üzerinde durdu daha çok, Batı'da tanıdığı yeni düşünceleri taşıyan bir öncü oldu. Edebiyat kavramı



asıl ondan sonra onu izleyenlerce yaygınlaştırıldı. Bu konuda öncülüğü yüklenen **Namık Kemal, Şinasi**'nin düşüncesini geliştirerek edebiyat anlayışını şöyle açıklar **«Sözün ahvâl-i vicdaniyyeyi tahvilde olan te'sîr-i beliğine mebni bir büyük fâidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki hakikat-i hâlde lâfzen edebiyyatın mehaz-i iştikakı edeb ise manen edebin masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir.»**

Günümüzde edebiyat kavramı şu anlamlarda kullanılmaktadır: 1 — Düşünce, duygu, olay ve imgeleri güzel ve etkili bir biçimde anlatan söz sanatı. 2 — Bu sanatın ilkelerini, kurallarını ve bu yolda oluşturulmuş ürünleri inceleyen bilgi dalı. 3 — Bir çağda, bir dilde yaratılmış, sözlü ya da yazılı, sanat değeri taşıyan yapıtların bütünü. 4 — Herhangi bir bilim dalıyla ilgili yazı ve yapıtların tümü (Türkçede bu anlamda genellikle literatür sözcüğü kullanılmaktadır). Ayrıca deyim olarak edebiyat yapmak, bir konuda gereksiz, boş, süslü söz söylemek anlamına gelir.

Yalnız bu tanımların, bir sanat olarak edebiyat kavramını nitelemeye yetmediği belirtilmelidir. Söz gelimi birinci tanım edebiyatın konusunu, kullandığı aracı ve bunun kullanılış biçimini vermektedir, ama sanat olarak edebiyatın ne olduğunu açıklamaya yetmez. Çünkü edebiyat, öteki sanatlar gibi, tarihsel süreç boyunca gelişip değişen nitelikler taşır. Nitekim tanımdaki «güzel ve etkili» sözlerinin yüklendiği anlam da yalnız çağlara göre değil kişilere göre de değişir. Üstelik edebiyatın ne olduğu üzerinde düşünenler, belli kuramlar öne sürenler kimi özellikleri, nitelikleri önemli sayıp tanımlarında bunlardan yola çıkarlar. Bu özellikleri taşımayan bir yapıtı edebiyat ürünü saymazlar. Oysa aynı doğru, edebiyat yapıtı için başka özelliklerin varlığını gerekli sayan karşıt anlayış için de doğrudur. Edebiyatı duyguların anlatımı sayan sanat anlayışıyla duyguyu yadsıyan görüş hangi doğru tanımda birleşebilir? Öyleyse burada söz konusu olan edebiyat kavramının nelere işaret ettiğini bilmek, sanat türleri arasındaki yerini belirlemektir.

Bellibaşlı edebiyat kuramları ve anlayışları şunlardır:

Sanatı bir yansıtma olarak yorumlayanlara göre edebiyat, dünyaya tutulmuş bir aynadır; toplumu, gerçekliği yansıtır. Dolayısıyla da insanı, yaşamı açıklar. Yansıtma kuramını benimseyen kimi düşünürlerse bunu yeterli bulmaz, edebiyatın eğitici bir nitelik taşıması gerektiğini öne sürerler. Onlara göre edebiyat yapıtı gerçekliği yansıtmakla yetinmemeli, toplumsal ya da siyasal açıdan insanları eğitmeli, bilinçlendirmelidir. Bu görüşlere bağlı olarak bir edebiyat yapıtının değerlendirilmesinde iki ölçüt geçerlidir: Gerçekliğin yansıtılışındaki başarı ve okur ya da toplum üzerindeki etkinin niteliği (bk. **yansıtma kuramları**).

Anlatımcılar ise, sanatçının duygularını dile getirmesinin, aktarmasının önemli olduğunu öne sürerler. Burada da okuru eğitme söz konusudur, ama bu duygusal bir eğitmedir. Böyle olunca, anlatım ve aktarım ile aktarılan duygunun ahlaki açıdan değeri ölçüt olarak kullanılmaktadır (bk. **anlatımcılık**).

Duygusal etkiyi savunanlar, sanatın, dolayısıyla edebiyatın estetik zevk vermesi gerektiğini söylerler. İşlevi bu olan sanat, onlara göre başka amaçlara hizmet edemez. Üstelik güzel, estetik değer gibi şeyler bizim dışımızda değil, içimizdedir. Bu nedenle de güzellik ölçütleri öznel-dir.

Biçimciler ise edebiyatın asıl işlevinin estetik yaşantı uyandırmak olduğunu savunurlar. Ama bunu doğuran yapıtın yapısındaki biçimsel özelliktir. Edebiyat yapıtları çeşitli etkiler uyandırabilirlerse de asıl biçimlerinden dolayı sanat

değeri taşırlar. Bu nedenle de ancak yapısal ölçütlerle değerlendirlebilirler (bk. **biçim**).
Edebiyatın başlangıcına ilişkin sorular, bizi, genelde sanatın başlangıcına götürmektedir. Sanatın doğuşuysa insanın yeryüzünde var oluşuna, ilkel insanın doğayla savaşımına dek uzanmaktadır Doğayı dönüştürmeye yönelik, yaratıcı bir çalışmadır burada söz konusu olan. Ama insan bununla yetinmez, doğada bulunmayan nesneler yapmaya başlar. Böylece araç yapımıyla karmaşıklaşan çalışma düzeni yeni bir bildirişme dizgesini de gerekli kılar ve dil ortaya çıkar. Araştırmacılara göre bu dil ilk aşamada müzik ve dansla birliktedir Başka bir deyişle ritmiktir, ezgisel bir vurgu taşır, el kol hareketleriyle bütünlenir. İşte edebiyatın başlangıcını da bu aşamada aramak gerekmektedir. (bk. **şiir**). Çünkü onun anlatım aracı dildir. Toplumsal gelişime bağlı olarak dille birlikte serpilir, türlere ayrılır.

Bu nedenle edebiyatın tarihini, yazının bulunuşunu temel alarak sözlü ve yazılı biçiminde ikiye ayırabiliriz. Yalnız bu ayrım, yazının bulunuşundan sonra edebiyatın tek bir çizgide geliştiğini düşündürtmek gibi bir sakıncayı da yanında getirir. Oysa burada yalnızca edebiyatın gelişimindeki bir aşamayı saptamak söz konusudur. Yanılgı, sözlü kavramının yazının bulunuşundan önceki edebiyatla günümüzde de varlığını ve gelişimini sürdüren bir edebiyat türünü kapsamasından geliyor. **Halk edebiyatı** (bk.), **folklor** (bk.) içinde ele aldığımız sözlü edebiyat ürünlerininse, edebiyatın günümüzde ulaştığı aşamada gerçek edebiyat olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Genellikle benimsenen, edebiyatın asıl gelişiminin yazıyla başlamış olduğudur.
Toplumsal yaşayışın gelişimine koşut olarak tarihsel süreç boyunca edebiyatta da öz ve biçim açısından değişik türlerin doğup geliştiği görülür Bunlar anlatım yolu, konu seçimi, güttükleri amaç, benzeri ayırdedici nitelikleri açısından **şiir, destan, öykü, roman, oyun, deneme, eleştiri** gibi adlar taşır, kendi içlerinde de çeşitlere ayrılırlar. Yalnız türlerin sınıflanışında da çeşitli düşünceler öne sürüldüğü, şiirin başlı başına bir sanat sayılıp edebiyat dışı tutulduğu görülür. Asıl tür (şiir, öykü, roman, deneme, vb.), yardımcı tür (anı, gezi, mektup, günlük, söylev, v.b.), sınıflaması da bunlar arasındadır. Bu konudaki görüşler ne olursa olsun, edebiyatta türlerin, öz ve biçim olarak ayrılık taşısalar da toplumdaki değişimler sonucu oluştukları unutulmamalıdır.

Edebiyatta akım ya da okulların gelişimine bakıldığında. bunların da salt edebiyata özgü olmadığı, genel bir sanat akımı olarak başlayıp geliştikleri görülür. Üstelik hemen hepsi genelde doğdukları çağın toplumsal yapısının, bu yapıya bağlı düşünüş biçiminin, ideolojinin ürünüdürler. Çağın felsefesinin sanat üzerindeki etkisi akım olarak ortaya çıkar ve bütün sanat türlerinde ortak özellikler çevresinde gelişir Buna göre, **«toplumsal düzenin ve onun değişiminin bir gereği olarak, dünya görüşü ve sanat anlayışı bakımından birleşen kişilerin, eserleriyle ortaya koydukları ve sürdürdükleri ilkelerin toplamından doğan tutarlılığa bir edebiyat akımı denir.»** (Rauf Mutluay). Belli başlı akımlar arasında **klassisizm, romantizm, realizm** (gerçekçilik), **natüralizm** (doğalcılık), **sembolizm, sürrealizm** (gerçeküstücülük) sayılabilir Yalnız burada, yine akım sözcüğüyle yinelenen ve daha çok bir ulusun sanatçılarının değişik arayışlarının yol açtığı kümelenmeler biçiminde ortaya çıkan eğilimleri, sayılan akımlarla eşdeğer tutmamak gerektiği belirtilmelidir Bunlar, genel olarak sayılan akımlar içinde yer alan, özel olarak da her ulusun kendine özgü koşulları içinde ayrıntıları değişen, o ulusun kültürüyle biçimlenen sanat tutumları olarak görülmelidir. Özellikle şiirde, kimi zaman kısa süreli, aynı sanat akımına bağlı değişik kümelenmeler bile görülmektedir. Ya da **Edebiyat-ı Cedide, Milli Edebiyat, Garip, İkinci Yeni** gibi Türk edebiyatının belli başlı akımları saydığımız edebiyat hareketleri, Türk toplumunun tarihsel gelişim sürecinde toplumsal değişmelerin edebiyata yansıması olarak değerlendirilmelidir. Ama bu oluşumun, diyelim toplumun ekonomik yapısındaki değişmelerin edebiyatı kimesi biçiminde mekanik bir yoruma bağlanmaması gerekir Bu oluşum altyapı üstyapı ilişkisinin bütün karmaşıklığını taşır Söz gelimi **Milli Edebiyat Hareketi**, önce **Türkçülük**, sonra da ulusallık düşüncesine sıkı sıkıya bağlıdır. Onun sonucudur, ama aynı zamanda ulusal dili geliştirerek, topluma ulusal bilinç aşılama gö-

revini yüklenerek uluslaşma aşamasında etkin bir rolü oynar. Kısacası, edebiyatta akım denilince, konuya önce evrensel boyutlarda bakmak, sonra bu evrensel olanın ulusala yansıyışı üzerinde durmak gerekir. (Ayrıca bk. edebiyatta türler ve akımlarla ilgili maddeler, **şiir, roman, gerçekçilik** v.b.)

KAYNAKÇA: Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 3. bas., 1978; Rauf Mutluay, 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, 1972; Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, 1968; C. Caudwell, Yanılsama ve Gerçeklik, 1974.

Edebiyat. Aylık edebiyat dergisi (Şubat 1969). Yöneten, **Nuri Pakdil**. Ankara'da yayımlanıyor Yeni İslamcı bir görüşle gelenekçi tutumun egemen olduğu dergide dilde özleşme tutumunun savunulduğu; gizemci, idealist, çağdaş sanat anlayışlarıyla İslamcı görüşün bileşiminin amaçlandığı ürünlere yer verildiği görülür. Bir akım oluşturma çabaları, dergiye yön veren Nuri Pakdil'in öz Türkçe tutumu nedeniyle sağ görüşlü edebiyatçılar arasında yaygınlık kazanamamıştır.

edebiyat armağanları bk. **ödüller**.

Edebiyat Dünyası. Aylık edebiyat ve sanat dergisi (15 Ocak 1948-15 Şubat 1950). Yönetenler; **Mehmet Akuzun, Sabahattin Hüsnü**. 26 sayı çıktı. 1940 sonrası yeni edebiyat akımını benimseyen gençlerin toplandığı dergide **Fahir Onger**'in toplumcu görüşe dayanan eleştirilerinin yanısıra F.H. Dağlarca, C.S. Tarancı, Cahit Külebi, Orhan Arıburnu, Necati Cumalı gibi kişiliklerini bulmuş şairlerle birlikte **Attilâ İlhan, Edip Cansever,** Sabri Altınel, Sunullah Arısoy, Metin Eloğlu, Başaran, Ercüment Uçarı gibi dönemin gençlerinin de şiirlerine rastlandı. S. F Abasıyanık, Orhan Kemal, B.S. Kunt, Oktay Akbal, Muzaffer Hacıhasanoğlu da öyküleri yayımlanan yazarlar arasındadır.

Edebiyat-ı Cedide. Başlıca temsilcileri arasında **Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf** ve **Hüseyin Cahit Yalçın**'ın bulunduğu, **Servet-i Fünun Edebiyatı** adıyla da bilinen bir edebiyat akımının adıdır Yayın organı **Servet-i Fünun** dergisidir 1896-1901 yılları arasında etkin olmuştur
Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat) kavramını ilk kez Tanzimat sonrası Batı'ya açılan Türk edebiyatını nitelemek amacıyla eski edebiyat (edebiyat-ı atîka) kavramının karşıtı olarak **Namık Kemal** kullanmıştır. Servet-i Fünuncuların bir topluluk oluşturmaları ve kendi yapıtları, sanat anlayışları için bu sözü benimsemeleri, kendilerine ad edinmeleri, ayrıca eski-yeni tartışmasının bu dönemde kümelenmelere yol açması (bk. **dekadan**), sonradan edebiyat tarihçileri tarafından da Servet-i Fünun Edebiyatı'nın bu adla anılmasına yol açmıştır. Gerçekten Servet-i Fünunculara gelinceye dek yenilikçiler bir topluluk oluşturabilmiş değillerdir Ama divan edebiyatına karşı çıkarak yeni bir edebiyat oluşturmaya çalışmaları göz önüne alınırsa Edebiyat-ı Cedide kavramının genelde Tanzimat sonrası Türk edebiyatı için kullanılması da yanlış sayılamaz. Kaldı ki, Servet-i Fünuncuların ustaları da onlardır. Bu nedenle edebiyat tarihi değerlendirmelerinde daha özel bir ad olarak **Servet-i Fünun Edebiyatı**'nın yeğlenmesi hem daha doğru, hem daha belirleyici olacaktır.

> Bir milletin edebiyatı, millî ruhu, millî hayatı göstermek için en samimî bir ayna addolunabilir. Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor? Biz bunu en doğru ve canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsûllerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi bir milletin mânevî ve maddi tekâmülünü edebî eserlerin menşuru arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir.
>
> **Fuat KÖPRÜLÜ**
>
> ⁂
>
> Edebiyat tarihi, çok geniş bir alanı kapsar. Yalnız edebiyat çerçevesi içinde kalan bir edebiyat tarihçisinin çalışmaları kısır kalmaya mahkûmdur. Tarih, filoloji, felsefe, bibliyografya, güzel sanatların bütün dalları, onun bilgi alanı içindedir. Gerçi edebiyat tarihi bir kültür tarihi değildir. Ama, uygarlık tarihinin bir parçası olduğuna göre, edebiyat tarihçisi bunların hiç birinden doygun kalamaz. Çerçeveyi aşmadan, orantıyı bozmadan bunların hepsinden yararlanacaktır
>
> **Agâh Sırrı LEVEND**

edebiyat tarihi. Bir ulusun çağlar boyunca oluşturduğu edebiyat yapıtlarını, bunları yaratan edebiyatçıların yaşayış ve sanat anlayışlarını tarihsel gelişim süreci içinde inceleyerek o ulusun edebiyatının izlediği yolu, geçirdiği evreleri anlatan, edebiyat yaşamını bütün olarak değerlendiren bilim dalı. Edebiyat tarihinin çıkış noktası öncelikle edebiyat yapıtları ve bunları yaratan edebiyatçılardır. Ama edebiyat toplumdan, toplumun yapısından (ekonomik, toplumsal, siyasal, kültürel, ideolojik, vb.) soyutlanamayacağına göre belli bir çağın edebiyatını değerlendirirken tarihin, toplumbilimin, felsefenin, psikolojinin, dilbilimin, etnolojinin verilerinden de büyük ölçüde yararlanmak gerekmektedir Ayrıca salt edebiyat yapıtları değil, bütün sanat ürünleri, din ve ahlâkla, egemen düşünüş biçimleriyle ilgili yapıtlar da edebiyat tarihinin kaynaklarını oluştururlar Bu neden-

Tevfik Fikret

H.Z. Uşaklıgil

Cenap Şehabettin

Mehmet Rauf

Hüseyin Cahit

Ahmet Şuayp

Hüseyin Sıret

Süleyman Nazif

Ali Ekrem

Süleyman Nesip

Hüseyin Suat

Ahmet Reşit

Celal Sahir

Ahmet Hikmet

Faik Ali

Ahmet İhsan

le edebiyat tarihinde tarih biliminin yöntemlerinden toplumbilimin ve psikolojinin yöntemlerine, tarihsel ve toplumbilimsel eleştiriden izlenimci ve yapısal eleştiriye bütün yöntemler kullanılabilir Somutlamak için Türk edebiyatı tarihinden bir örnek vermek gerekirse, divan şiiriyle söz gelimi zümre-tarikat edebiyatını değerlendirirken bu edebiyatların kendilerine özgü ölçülerini kullanmak yetmez; Osmanlı toplum yapısını, dinle edebiyatın ilişkisini de gözden uzak tutmamak gerekir. Üstelik yine o edebiyatları salt çağı içinde değil, edebiyatın gelişim süreci içinde ele almak, öncesini ve sonrasını da göz önünde tutarak değerlendirmek gerekmektedir. Bir başka örnek olarak Milli Edebiyatçıları, Yahya Kemal'i ve Ahmet Haşim'i ele alalım. Aynı zaman diliminde yaşayan bu sanatçıları ve yapıtlarını açıklamak için tek bir yöntemi kullanamayız. Dönemin toplumsal koşulları, düşünce akımları Milli Edebiyatçıları, bir ölçüde de Yahya Kemal'i değerlendirmemize yardımcı olabilir, ama Ahmet Haşim'i değerlendirirken izlenimciliğin, sembolizmin ölçülerine, psikanalize başvurmak zorunda kalırız.

Edebiyat tarihi çalışmalarının başlangıcını sosyal bilimlerdeki gelişmelere bağlamak yanlış olmaz. Özellikle tarih felsefesi alanındaki çalışmalar, edebiyatın da tarihsel bir bakış açısıyla ele alınması gerektiğini düşündürtür. Bu alanın ilk denemecisi sayılan İtalyan tarihçisi Vico (1688 - 1744), insanlardan oluşan toplumu yine insanların anlayabileceği düşüncesinden yola çıkarak toplumsal ürünler, özellikle de yasalar ve edebiyattan yararlanarak tarihin açıklanabileceğini öne sürmüş, edebiyat yapıtlarının belli dönemlerin toplumsal gelişmelerini yansıttıkları gerçeğini görmüştü. Edebiyatın toplumbilimde veri olarak kullanılışıyla, «Sanat nedir?» sorusunun yanıtını arayanların çalışmaları, sonuçta eleştirinin doğuşunu hazırladı Bu ise edebiyatın tarihine geçmeyi gerektiriyordu. Nitekim, **Mme de Stael**'in Toplum Kurumlarıyla Bağıntıları Açısından Edebiyat (De La Littérature considerée dans ses rapports avec les intitutions sociales, 1800) adlı yapıtı hem eleştiri, hem de edebiyat tarihinde bir dönüm noktasıdır (bk. **eleştiri**). **Mme de Stael**, tek ve değişmez güzel örneğini yıkarak, edebiyat yapıtlarıyla töreler, kurumlar ve toplumların özellikleri arasındaki ilişkiyi araştırır. Bu aynı zamanda klasisizmin evrensel ölçütleri yerine toplumların değişik koşullarının göz önüne alınması demektir. Daha sonra **Villemain, Saint Beuve, Taine, Brunetiere**'nin bir edebiyat yapıtının oluşumundaki değişik nedenleri ve etkenleri inceleyen çalışmalarıyla XIX. yüzyıl edebiyat tarihinin başlangıç ürünlerine sahne olur. Bu alanda edebiyat tarihine özgü bir yöntem geliştiren ilk bilim adamı ise **Gustave Lanson**'dur (1857 1934) **Lanson** temelde koşullanma ve tarih düşüncesine dayanır. Olguların değerlendirilmesinde her türlü vanılgıyı ortadan kaldırmak için öncelikle bir dizi araştırma gerektiğini, bu araştırmaların sonuçlarının birleştirilmesiyle edebiyat tarihinin oluşturulabileceğini savunur **Lanson**'un vardığı sonuçlar edebiyat yapıtını dış koşullara bağlı kalarak yorumlama ilkesi günümüzde aşılmıştır. Ama bilimsel araştırma yöntemlerini edebiyat tarihi çalışmalarına uygulama ilkesi bugün de geçerliliğini korumaktadır

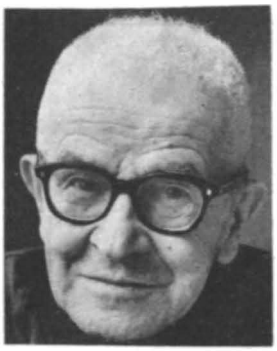
Türkiye'de edebiyat tarihi çalışmaları Batı'daki gelişimi izler. Eski şuara tezkireleri biyografi türünde bir tür antoloji niteliği taşıyan yapıtlardır. Açıklanan anlamıyla edebiyat tarihi sayılamazlar. Yalnız **Şinasi Fatih Tezkiresi**'ni bastırma girişiminde (ele geçen formalardan anlaşıldığı kadarıyla) kimi eklerle yapıtı edebiyat tarihine yaklaştırmayı dener Ama bunlar da daha çok biyografik notlar, metin düzeltmeleri-

Şinasi

Fuad Köprülü

A. Canip Yöntem

İ. Habib Sevük



M. Nihat Özön

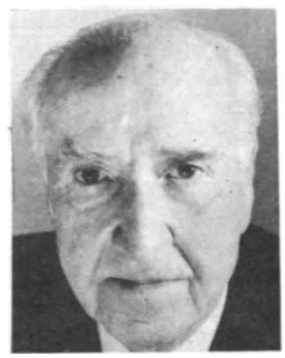
Cevdet Kudret

dir Daha sonra **Ziya Paşa Harâbât** önsözünde Türk şiirinin ilk dönemlerini kısaca gözden geçirip divan şiirini dönemlere ayırmak girişiminde bulunur. Edebiyat tarihi adını taşıyan ilk yapıt ise **Abdülhalim Memduh'undur (Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye,** 1889), üstelik uzun bir süre alanının tek yapıtı olarak kalır. Bunun nedeni edebiyat tarihi için gerekli kültür ve düşünce birikiminin olmayışıdır. Yalnız, gazete ve dergilerde eski şairlerle ilgili inceleme yazıları görülür. Ama bunlar da belli bir yönteme, nesnelliğe dayanmazlar. Ancak idadilerle Darülfünun'un ders programları arasına edebiyat tarihi dersi konulunca çalışmalar hızlanır.

Burada, Fuad Köprülü'ye gelinceye kadar edebiyat tarihi çalışmalarının yöntemli bir biçimde yürütüldüğünü söylemek güçtür. Doğal olarak bu yöntemsizlik edebiyat tarihi adını taşıyan yapıtlara da yansımış, ders kitabı biçiminde düşünülmeleri derlemeci, betimleyici bir tutumun benimsenmesine yol açmıştır. İlk kez Fuad Köprülü, **«Türk Edebiyatı Tarihi'nde Usûl»** başlıklı makalesinde (1923) yöntem konusunu gündeme getirir ve Batı'da bu alanda görülen çalışmaları, özellikle Lanson'un görüşlerini değerlendirerek Türk edebiyatı tarihinin yazılabilmesi için gerekli ilkeleri, araştırmaları madde madde sıralar. Gerçi vardığı sonuçlar ve yargılar açısından Lanson'u eleştirir, ama temelde onun araştırmaya dayanan yöntemini bc nimser Bu nedenle, Köprülü'nün **Türk Edebiyatı Tarihi** (1928) adlı yapıtını bu alanda verilmiş ilk ürün saymak gerekmektedir.

Köprülü, edebiyat tarihiyle ilgili kısa bir girişten sonra Türk edebiyatı tarihini iki bölüme ayırır: İslamdan Önce Türk Edebiyatı, İslamdan Sonra Türk Edebiyatı. Birinci bölümün konuları şunlardır: Türk tarihi, uygarlığı, Türk lehçe ve alfabeleri, Milli Türk Destanları, ilk şiirler ve ilk şairler İkinci bölüm de şu konulardan oluşur İslâm uygarlığı ve Türkler, Arap edebiyatı, İran edebiyatı, tasavvuf, vezin ve şekil, İslami Türk edebiyatının başlangıcı; Karahanlılar, Selçuklular, Moğollar devri edebiyatı; XIII yüzyılda Anadolu'da Türk edebiyatı, XIV yüzyılda Çağatay edebiyatı. Görüldüğü gibi Köprülü Türk edebiyatının ilk dönemleri üzerinde durmakta, edebiyatı tarihsel bir çerçevede ele alarak bütünlüğü içinde değerlendirmeye yönelmektedir. Ama kitabını tamamlayamamış, çoğu yayımlanmış araştırma ve incelemelerini. monografilerini, biyografi çalışmalarını yayınlanmamış notlarıyla birleştirerek oluşturacağı Türk edebiyatı tarihi tasarısını tek bir yapıt olarak gerçekleştirememiştir. Yine bu alanda anılması gereken iki yapıt da eksik kalmıştır. **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'yle Agâh Sırrı Levend'in Türk Ede-**

A. Hamdi Tanpınar

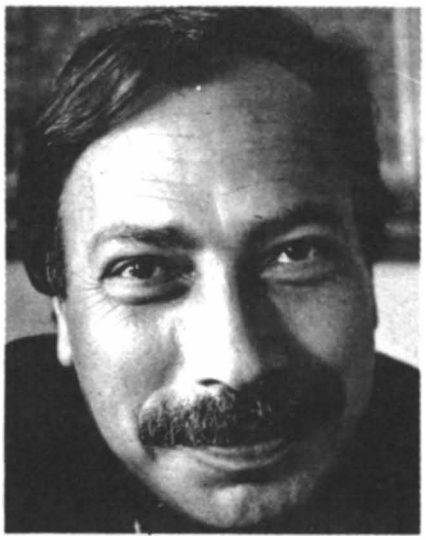


A. Sırrı Levend

biyat Tarihi yazarlarının ölümü nedeniyle bitirilemiştir. Bunlar dışında, edebiyat tarihi adını taşıyan yapıtlar, genellikle bilgi vermek amacıyla yazılmış ve çoğu liselerle yüksek okullar için ders kitabı niteliği taşıyan kitaplardır

EDGÜ Ferit, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1936). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi son sınıf öğrencisiyken (1958) gittiği Paris'te Academie du Feu'da seramik öğrenimi gördü, Sorbonne'da felsefe, Louvre'de sanat tarihi kurlarını izledi (1964). Hakkari ve Beypazarı'nda yedek subay öğretmen olarak askerlik görevini yaptıktan sonra yeniden gittiği Paris'ten dönüşünde (1968) Manajans'a girdi. Bir reklam şirketi ve **Ada** yayınlarını kurdu.

Edebiyata şiirle girdi (**Kaynak** der 1952), öyküye geçti (**Yeni Ufuklar,** 1954). Çağdaş insanın yabancılaşmasını, bunalımını işlediği, kentsoylu aydının trajiğini sergilemeyi amaçladığı öykülerinin yanısıra deneme, eleştiri, inceleme türlerinde de yazdı, çeviriler yaptı



fot. Ara Güler

ÖYKÜ: Kaçkınlar (1959). **Bozgun** (1961), **Av** (1967) **Bir Gemide** (1978, 1979 Sait Faik Armağanı). **ROMAN: Kimse** (1976), **O** (1977), **ŞİİR: Ah Min'el Aşk** (1978). **DENEME: Dere Notları** (1978; 1979 TDK Deneme Ödülü), **Yazmak Eylemi** (1980)

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Okudukça. 1967; Füsun Altıok, Milliyet Sanat der., s. 318, 1979.

Ferit Edgü'nün yeni öykü kitabı «Bir Gemide» önceki öykülerinden kimi ozellikleri daha yoğun, daha boyutlandırılmış bir biçim de taşıyor. Kitapta yer alan dokuz öykünün birbirine ulanan karabasansı temaları, «a kuşağı» öykücülerinin 1960'larda, «bunalım»ın kâh gerçek-üstünün kâh us-dışının motifleriyle öykülediklerı ana temalarına koşut görülebilir. Bugün 'a kuşağı' öykücüleri eski yazın anlayışlarından oldukça uzaklaştılar, öykünün yapısında, tekniğinde bile değişiklikleri gereksindiler, artık onlar' aynı kümede saymamız olanaksız. İçlerinden eski yolunu terketmeyen yalnızca Ferit Edgü kaldı. «Bir Gemide», Ferit Edgü'nün romanları «Kimse» ile «O» dan da tam bağımsız değil. Aynı bireyselden kaynaklanan evrensellik anlayışı, karmaşık olanı, dolambaçlı olanı düz ayak aktarma tutumuyla yazıya gerilim kazandırma tekniği yine öne çıkıyor. **(Füsun Altıok,** Milliyet Sanat, sa. 318, 9.4.1979).

EDHEMÎ, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Ahmet Paşa**'nın kimi şiirlerine nazire yazmış ve divanını 1480'de düzenlemiş olmasına dayanılarak Fatih ile II. Bayezit dönemlerinde yaşadığı sanılıyor. Divan'ındaki dervişçe şiirlere bakılarak, **Akşemsettin** ile İstanbul fethine katılan **Edhem Dede**'nin Edhemî olabileceği ileri sürülürse de, kesin değildir **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. I, s. 71).

Edhem ü Hümâ, Sâbit'in mesnevisi, Yapıtta gündüzleri sakalık yapıp, gecelerini ibadetle geçiren Edhem'in hükümdarın kızı Hümâ'ya aşık oluşu anlatılır. Sâbit II. Mustafa döneminde yazmaya başladığı yarım kalan mesnevisini, 1707'de yeniden ele alarak bitirmek istemişse de başaramamıştır.

Yapıtın kahramanı Edhem'in şu beyitlerle,

Şehr-i Belh içre var idi bir er
Çârsûda iderdi geşt ü güzer
Gezdiği yerde zikr idi kârı
Komaz idi dilinden ezkârı
Zâhir idi yüzünde nûr-ı safa
Var idi halkın i'tikadı ana
Nâmı Edhem idi o dervişin
Kadri ekrem idi o dervişin

anlatılmış olması, mesnevide İbrahim Edhem'in yaşamının konu alındığı gibi yanlış bir değerlendirmeye yol açmıştır.

Aynı yüzyılda yaşamış olan **Na'tî Mustafa**'nın ve **Lâmiî Çelebi**'nin de **Edhem ü Hüma** mesnevileri vardır (Lamiî'nin eseri bulunamamıştır.)

KAYNAKÇA: Fahir İz, Türk Edebiyatında Nazım, c. II, s. 856.

EDİBOĞLU Baki Süha, şair (Antalya 1915 - İstanbul 1972). Evkaf müdürlerinden Edip Ahmet Beyin oğlu. Bir süre İstanbul İktisat Fakültesine, bir ara da Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesine devam etti. **Tan, Akşam** ve **Cumhuriyet** gazetelerinde çalıştı (1934 - 1940). Ankara Radyosu ve Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde görev aldı, İstanbul Radyosu baş spikerliğine atandı (1950). İzmir Radyosu Müdürlüğü (1956) dışında, İstanbul Radyosu'nun çeşitli yönetim kademelerinde çalıştı, müdür yardımcısı oldu (1966). Son görevi müşavirlikti. Mezarı Zincirlikuyu'dadır

fot. Ara Güler

İlk şiirlerini **Servet-i Fünun** dergisinde **Işıklar Süzülürken** adı altında yayımlayan (1929) Ediboğlu, öykü, eleştiri ve radyo oyunu da yazdı, İstanbul Radyosu'nda uzun yıllar şiir saati programlarını yönetti. Heceden geçerek yeni şiirin olanaklarını da denediği şiirlerinde ses ve biçim kaygısının ağır bastığı, iç uyuma önem verildiği, geçmişe dönük bir duvarlığın, aşk ve doğa temalarının dile getirildiği görülür.

ŞİİR: Cenup (1942), **Gece Yağmuru** (1947), **İşaret** (1953); **Karanlıkta Geçen Gemiler** (1958). **ÖTEKİ YAPITLARI: Sel Geliyor** (öykü, 1944). **Türk Şiirinden Örnekler** (1944), **Falih Rıfkı Atay Konuşuyor** (1946), **Ünlü Türk Bestekârları** (1962), **Atatürk İçin Bütün Şiirleri** (1962), **Bizim Kuşak ve Öteküler** (anılar, 1968).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 74; Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 417.

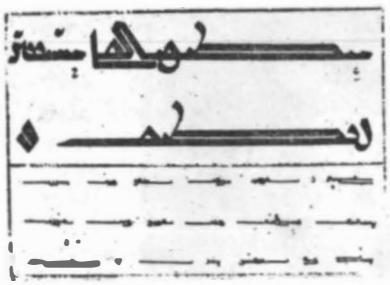
MEZARLIK

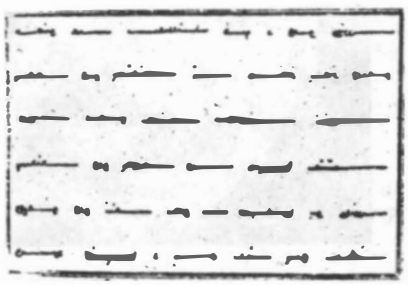
Dün akşam gün batmadan,
Yaşlı ölülerin arasına
Bir küçük misafir geldi.
Çocuk bahçesinde kovası kalmış,
Kumların üstünde küçük küreği.
Besbelli çok yorgun, hemen uyudu.
Doğruldu yerinden yaşlı bir ölü
Örttü örtüsünü;
Madem ki burada annesi yok,
Bu küçük kız bize emanet.
İlerde yatan başka bir ölü
Yavaşça seslendi:
Başındaki kurdelâyı çözüp katlayın
Ütüsü bozulmasın.

Baki Süha EDİBOĞLU

EDİP (Mahmut), şair (Halep ? - ? 1741'den sonra). İstanbul'da medrese öğrenimi görerek kadılıklarda bulundu. Son görevi Alaşehir'dedir Ölüm tarihi konusunda tezkirelerde verilen tarih (H. 1079/1668) yanlıştır. Divan'ında 1741 yılını gösteren manzumeleri bulunduğuna göre, ölüm tarihi aynı adı taşıyan Erzurumlu **Edip Mahmut** ile karıştırılmış olsa gerektir.
Divan'ında Halep'le ilgili şiir ve tarihlerin yanısıra bir de düzyazı öykü bulunmaktadır. Basılmadı (**TYDK**, c. III, s. 720).

EDİP AHMET, XII yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine kesin bilgiler yok. **Atebetü'l-Hakayık** adlı yapıtının sonuna başkalarınca eklenen parçalarda Yüknekli olduğu, **Mehmet Yükneki** adlı birinin oğlu bulunduğu belirtilmektedir Yine bu parçalara göre kördür ve **edipler edibi, fazıllar başı** dır **Ali Şir Nevai** ise **Nesâ'imü'l-Mahabbe** adlı yapıtında onu İmâm-ı Âzam'ın öğrencisi olarak gösteren bir söylentiyi aktarmak-





Atebetü'l-Hakayık

tadır. Bu söylenti yanlış olmakla birlikte, Edip Ahmet'in yaygın bir üne kavuştuğunu da gösteriyor. Ayrıca Yüknek kentinin bulunduğu yer de kesinlikle saptanabilmiş değildir.

KAYNAKÇA: Reşid Rahmeti Arat, Atebetü'l-Hakayık. TDK, 1951.

EDİP HARABİ (Ahmet), bektaşi şair, (İstanbul 1853 - 1915). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Şiirlerinden öğrenildiğine göre **Mehmet Ali Hilmi Dede Baba**'ya genç yaşında bağlandı, bektaşi olduğunu gizlemedi. Bahriye kâtibi idi.
Kendi el yazısıyla altı yüz sayfalık bir **Divan** düzenleyen Edip Harabi, son yüzyılın en rahat, en çok şiir yazan bektaşi şairlerindendir. Yalnız nefesler, kalenderiler yazmakla kalmamış, divan şiirinin bütün biçimlerini de denemiştir. Şiirlerinin belli bir düzeyin üstünde olduğu söylenemez. Ama icazetname almadan babalık yapmaya kalkıştığı için bektaşilerce sevilmemekle birlikte şiirleri dillerden düşmemiş, hele bestelenmiş olan şu nefesi

Kâf u nun hitabı izhâr olmadan
Biz bu kâinatın ibtidasıyız
Kimseler vâsıl-ı dîdar olmadan
Oi Kâbekavseynin evvelnâsıyız

bütün tekkelerde söylenmiştir.
Divan'ı basılmadı. Kimi gazelleri **Saadet** gazetesinde yayımlandı. Şiirleri için bk. S. Nüzhet Ergun, Bektaşi-Kızılbaş-Alevi Şairleri ve Nefesleri, (c. 3, s. 251)

EDİRNELİ NAZMİ, şair, (Edirne ? - 1555 ?). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. **Latifi**, **«Silahdarlar zümresinden»** olduğunu, **«ahkâm katipliği»** yaptığını belirtir. **«Sonra bölüğe ilhak olundu»** kaydı ise Nazmi'nin yeniçeriliği konusunu aydınlatır. Nitekim şiirlerinden **Yavuz Selim**'in İran

Yarab senin mekânın yok
Yatağın yok yorganın yok
Hem dinin hem imanın yok
Her bir şeyden münezzehsin

Sesin çıkamaz avazın yok
Aptesin yok namazın yok
Hiçbir yerde niyazın yok
Kul hüvallahü ehadsin

Kapın büyük açan yoktur
Seni kapıp kaçan yoktur
Anan yoktur baban yoktur
Yarap Allah-üs Samed'sin

Elmasın yok boncuğun yok
Aban keben gocuğun yok
Karın kızın çocuğun yok
Lemyelid ve lemyuledsin

Derya senin sahra senin
Dünya senin ukba senin
Bu görünen eşya senin
Ve lemyekünlehu küfven ehadsin

Her bir şeye kudretin var
Akla sığmaz hikmetin var
Yetmiş iki milletin var
Sen Halâk-ı Künfekânsın

Sağın da var solun da var
Eğri doğru yolun da var
Bir **Harabi** kulun da var
Sen Hallâk-ı künfekânsın

EDİP HARABİ

ve Mısır seferlerine katıldığı, **Kanuni**'nin ordusunda bulunduğu öğreniliyor. İran seferi sırasında Pasin haracı kendisine verilmiş, bin güçlükle topladığı parayı İstanbul'a döndüğünde çaldırmış ve bu parayı ödemek için de borçlanmış. Bir şiirinde ise ulufesinin 18 akçaya çıkarıldığını, ama henüz bu zammı alamadığını belirtiyor. Bir ara Baba Efendi adıyla tanınan nakşibendî şeyhi **Filibeli Mahmut Efendi**'nin koruyuculuğuna sığınan Nazmi'nin şeyhin müridi Rüstem Paşa tarafından kollandığı, onun ikinci kez sadarete gelişine (1555) tarih düşürdüğü de biliniyor Eğer bu tarihler başka bir Nazmi'ye ait değilse, **Fevziye Abdullah Tansel**'in belirttiği gibi (İslam Ansiklopedisi c. IX. s. 146) şairin ölüm tarihinin kimi kaynaklarda yanlış saptandığı (1548), 1555'ten sonra ölmüş olduğu açıktır Yaşadığı çağın sanat anlayışı açısından Edirneli Nazmi'nin önemli bir şair olduğu söylenemez Tatavlalı **Mahremi**'yi izleyen, **Türki-i Basit** akımının savunucularından olan şair, gerek çağında, gerekse daha sonraları bir çeşit tezkire sayabileceğimiz **Mecmaü'n-Nezair** adlı derlemesiyle tanındı. Biçim kaygusunun ağır basması, yabancı sözcüklerin ve tamlamaların Türkçeye

TERCİ-İ BEND-İ TÜRKİ-İ BASİT'ten

Her kişi dünyadan en son ki göçer ah gider
Sen de gönlünden anun sevgüsini imdi gider
Ne görürse gözün özenme bebek gibi ana
Uyma avret gibi bu dünyaya gel er ol er
Yilteme yil gibi gönlün olur olmaz işe var
Varlığun çünki bilürsin kara toprağ üler
Kızıl altunile ak gümüşe düşürme gönül
Bunda anlar kalur en son seni yir bu kara yer
Delüler işini ko uslulara öyküne gör
Bil nedür assı ziyan varsa bir ussun eger
Her işin sonını gözle ölümün an ölümün
Hey ne mutlı ana derdin ana yindeng ölümün

Çun bilürsin anı kim kalmayısar dünya sana
Ya neden sevmekile sen viresin gönül ana
Dünya ulusı şu il ıssı ki eyle ide güç
Dünya çun kalmaz ana sanma ki sen anı ona
Gözün açılsa gerek hây gözün yumulıcak
An ocağı dahi kal anunla imdi tana
Gör şol önünde senün çukura girenleri hay
Sen de en son gideceksin o yola bak o yana
Dirliğinde gerek olan o durur kişiye kim
Ölicek bile nolısar ölecek günin ana
Her işin sonını gözle ölümün an ölümün
Hey ne mutlı ana derdin ana yindeng ölümün

Eyle bir işi ki en son yatacak yer bula can
Yatacak yer bula mı şol işi güci olan
Kılma iy dünya ulusı ile güç var gözün aç
An gözün yumulacağın eyü ol olma yaman
Sonı her nesnenün ölüm olıcak ah imdi
Nolur andan tutalum kim olasın bir ulu han
Varlığun kim dün ü gün canile saklarsın anı
Yiyiser an anı en sonra yılanile çıyan
Virme gönül bu yalan dünyaya gerçek er lsen
Buna gönül virenün assısıdur sonra ziyan
Her işin sonını gözle ölümün an ölümün
Hey ne mutlı ana derdin ana yindeng ölümün

EDİRNELİ NAZMİ

doluşması karşısında bilinçli bir başkaldırı olarak nitelenebilecek **Türki-i Basit** akımı Edirneli Nazmi'yle en çalışkan savunucusunu buldu Ama soruna salt dil açısından bakması,

Başım ahımla dumanlı yüce bir dağa dönmüştür
Gözüm yaşımla su dolmuş iki bardağa dönmüştür

gibi çeviri kokan, şiirsellikten uzak, zorlama olduğu belli şiirleri izleyici bulamamıştır. Kuşkusuz bu şiirler dil tarihimiz açısından önem taşır. **Mecmaü'n-Nezair** ise, kendisinden önceki ve elimizde çoğunun divanı bulunmayan dönemindeki şairlerin yapıtlarını kapsaması açısından çok önemlidir.
46-48000 beyitlik **Divan**'ı **Fuad Köprülü** tarafından bulundu, Divan'ında yer alan Türkçe şiirleri **Divan-ı Türki-i Basit** (bk.) adıyla yayınlandı (**Mecmaü'n-nezair** adlı nazireler mecmuasının

bir nüshası Nuruosmaniye kütüphanesindedir.)

KAYNAKÇA: Yukarda sözü edilen Fevziye Abdullah Tansel'in makalesinden başka bk. Fuad Köprülü, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türki-i Basit, 1928 (Arap harfleriyle); Nihal Atsız, Orhun Mec. nr. 9, 1934.

edisyon kritik (fr. édition critique, os. tenkidî neşir). Yazma ya da basılmış yapıtların değişik nüshalarını karşılaştırıp aralarındaki ayırımları belirterek elde edilen metnin yayımına denir. Eleştirmeli yayım, eleştirel basım sözcükleriyle karşılanan edisyon kritik'te amaç, doğru, aslına uygun bir metni ortaya koyabilmektir. Özellikle yazma yapıtların değişik zamanlarındaki kopyelerinde, yazanların yaptıkları kimi değişiklikler bunu zorunlu kılmaktadır. Yazma nüshaların çokluğu ve bunlar arasında yapıtın yazıldığı tarihe en yakın yazmaların bulunabilmesi doğru metne ulaşabilme şansını arttırmaktadır

EDİZ Hasan Âli, yazar (Prikoy/Avusturya sınırı 1904 İstanbul 1972). Posta müdürlerinden Mustafa Remzi'nin oğlu. Çocukluğu Balkanlar'da geçti Orta öğrenimini Vefa Sultanisi, Bandırma Rüştiyesi ve Mercan Lisesinde tamamladı. Tıp Fakültesi sınavlarını kazanarak Askerî Tıbbiye'ye girdi (1920 - 21). **Aydınlık** dergisi sorumlularıyla birlikte tutuklanınca (1923) fakülteden çıkarıldı Ama **Takrir-i Sükûn Kanunu** İstanbul'da yürürlüğe girmediği için dava düştü Moskova'ya giderek ekonomi ve toplumbilim okudu, yurda dönüşünde (1929) tutuklandı. Daha sonra **Kurun** gazetesinin propaganda servisinde çalıştı. **Son Posta** (1937), **Tan, Haber** gazetelerine çeviriler yaparak yazı hayatına atıldı Edebiyat konularında ve özellikle Rus edebiyatı üzerine incelemeler yayımlamış, sürekli tiyatro eleştirileri yazmış olan **(Son Posta**, 1947 1962)

fot. Ara Güler

Moskova'ya giderek, ekonomi ve toplumbilim okudum. Beş yıl kadar sonra, 1929 yılı sonlarında Türkiye'ye döndüm. 1935-1936 yılında yazı hayatına atıldım. İlk basılı eserim. 1936 yılında yayınlanan «Sovyetlerde Stehanov Hareketi» adlı bir incelemedir.

1937 Şubatının 15'i, Rus klâsik edebiyatının kurucusu ünlü Rus şairi Puşkin'in ölümünün yüzüncü yıl dönümü idi. Bununla ilgili olarak, gerek Rusya'da, gerekse Avrupa'da geniş yayınlar yapılıyordu. Bu ünlü şairin Rus edebiyatındaki yerini, Rus dilinin arılaşmasında oynadığı rolü çok iyi bildiğim için, konuya ilişkin beş-altı formalık bir deneme hazırladım. Kitabımı bastırma hazırlıklarıyla uğraştığım sıralarda, çok eskiden, daha «Vakit» gazetesinden tanıdığım Selim Ragıp Emeç'e rastladım. Selim Ragıp Bey o sıralarda, merhum Ali Ekrem Uşaklıgil ile, «Son Posta» gazetesini çıkarmaktaydı. Selim Ragıp Bey benden, Puşkin üzerine bir yazı yazmamı rica etti. Götürüp kendisine «Aleksandr Puşkin ve Klâsik Rus Edebiyatı» adını taktığım incelememi verdim. İçinden, beğendiği birkaç yazı çıkarabileceğini söyledim. Sonucu öğrenmek üzere iki gün sonra kendisine uğradığım zaman, Selim Ragıp Bey, eserin hepsini tefrika etmek istediğini söyledi. Puşkin'le ilgili yazı dizisini 4 Şubat 1937 günü yayınlamağa başladılar.

Bu benim, 32 yıldır süren yazı hayatımın ilk adımı oldu. (**Mehmet Seyda**, Edebiyat Dostları, 1970).

Hasan Âli Ediz, çevirileriyle ünlendi. Puşkin, Gogol Dostoyevski, Turgenyev, Tolstoy, Çehov, Gorki gibi klasikleşmiş, İlya Ehrenburg, Cengiz Aytmatov gibi çağdaş Rus yazarlarının yapıtlarını Türkçeye kazandırdı. Çevirilerinin sayısı yetmişe yakındır

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 111, 1970.

eflâk bk **felek**

EFLÂKÎ (Şemseddin Ahmed El-Eflâki El-Arifi), şair ve yazar, (? - Konya 1360), **Sakıp Dede Sefine**'sinde Eflâki'nin **Ahi Natur** adlı birinin oğlu olduğunu, astronomi ile uğraştığı için Eflâki mahlâsını aldığını söyler, ölümü üzerine de destansı bir öykü anlatır **Abdülbaki Gölpınarlı**, Eflâki'nin kendi yapıtında verdiği bilgilere dayanarak, Sakıp Dede'nin yanlış bilgiler verdiğini öne sürüyor Ama yapıtından çıkarılan bilgiler de kendi yaşamını aydınlatmaya yetmemektedir. Babasının kim olduğu, nerede doğduğu bilinmiyor Gerçekten astronomi ve matematikle uğraşmış, **Ulu Arif Çelebi**'nin dervişi olarak onunla dolaşmıştır Çelebi'den kırk yıl sonra öldü, Konya'daki Mevlana türbesinin yakınına gömüldü

Ahmet Eflâkı'nin mezar taşı

Farsça Türkçe şiirler yazan, şiirlerinde mevlevi inancını yansıtan Eflâki'nin yapıtları bestelenerek mevlevi ayinlerinde okunmuştur. Hüseyni ayininde üçüncü selamda bir gazelinin şu ilk beyti ile

İy kı hezâr-âferin bû nice sultân olur
Kulu olan kişiler husrev-u hakan olur

son beyti okunur

Her kı bu gün Veled'e inanuban yüz sûre
Yoksul ise bây olur bây ise sultan olur

Ama en önemli yapıtı **Menakıbü'l-Arifin**'dir. **Ulu Arif Çelebi**'nin isteği üzerine yazdığı bu kitapta mevleviliğin yayılışı ve ilk mevleviler üzerine geniş bilgi verilmiştir. Destansı bir nitelik taşıması değerini azaltmaz. Anlattığı olayların çoğu kendi gözlemlerine dayanır. Kuşkusuz aktardığı öyküler aklın sınırlarını aşar ve masallaşır. Ama bu, o çağda yazılan bu tür yapıtların ortak özelliğidir
Şiirleri mecmua ve tezkirelerdedir Farsça olan **Menakıbül'l-Arifin** Tahsin Yazıcı'nın çevirisiyle yayımlandı. (Menakıb al-Arifin, TTK, II. cilt, 1959 - 1961).

Eflâtun. Yunan düşünürü Platon'un (MÖ. 428-347) Arapçadaki adı. Alnının ve göğsünün genişliğinden dolayı Arapçada «geniş» anlamına gelen bu sözcükle adlandırıldığı söylenir Divan edebiyatında adı aklın, hikmetin simgesi olarak geçer Vezne uydurmak için Felâtun, Flâtun biçiminde de kullanılır. Örnekler

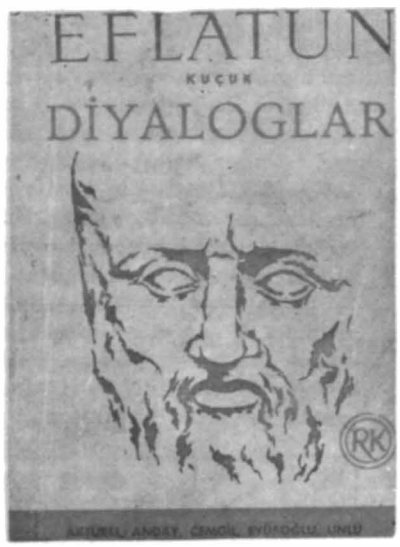
Gördü kim aklı kendüden efsûn
Küpe bindi gazaptan Eflâtun (Seyyid Vehbi)

⁂

Mahmûriuğun mest-i Mecnûn'a değişmem
Mecnûniuğum akl-ı Flâtun'a değişmem (Riyazi)

Bu işden oldıdı mecrûh Rüstem-i Destân
Bu rencden öldidi ol Calinûs u Eflâtun (Aşık Paşa)

İslam düşünürleri islam felsefesini oluşturmada Platon ve öğrencisi **Aristoteles**'in yolunu izlemişlerdir. İslam yazarları, doğrudan doğruya Yunancaya metinlere dayananlara, felsefeyi öğrenmek isteyenlere el-feylesof ya da çoğul olarak **el-felâsife** diyorlardı. Bu felâsife grupları IX. yüzyılda yeni Platoncuların vardıkları sonuçlarla Süryanilerden İslamlarca alınanları karşılaştırıp **Aristoteles** geleneğini sürdürmüş ve geliştirmişlerdir



Efrasiyâb. Mitoloji kahramanlarından. **Şehnâme**'nin önemli bir bölümünü oluşturan İran-Turan savaşları **Zaloğlu Rüstem**'le onun arasında geçer. Turan hükümdarı Efrasiyâb, İran destanlarına göre **Feridun**'un oğullarından Tur'un torunu Peseng'in oğludur **Divanü Lügati't-Türk**'-

Efrasiyâb'ın öldürülüşü (Hüseyin G Agassi)

te **Alp Er Tunga** ile Efrasiyâb'ın aynı kişi oldukları belirtilir (bk. **Alp Er Tunga Destanı ve Sagusu**).
Divan edebiyatında İran destanlarındaki kişiliğiyle ve İran mitolojisindeki öteki kahramanlarla birlikte adı geçer.

Efruz Bey, Ömer Seyfettin'in romanı (1919). Yapıtta 1908'den I. Dünya Savaşının ortalarına kadar Türkiye'nin kültür yaşamında görülen çeşitli akım ve görüşlerle bunların temsilcileri Efruz Bey'in kişiliğinde somutlaştırılarak alaylı bir anlatımla eleştirilmiştir. Roman, olay gelişimi bakımından birbirine bağlı olmayan dokuz öyküden oluşmaktadır Öyküler arasındaki bağ, hepsinin başkişisi olan Efruz Bey aracılığıyla kurulmuştur. **«Hürriyet'e Lâyık Bir Kahraman»** da Efruz Bey, kendisini 1908 Meşrutiyet'inin yaratıcısı olarak gösteren bir hürriyet kahramanıdır **«Asiller Kulübü»** nde bir soyluluk düşkünü. **«Tam Bir Görüş»** te köy ve köylü hayranı romantik bir aydın, **«Bilgi Bucağı'nda»** adlı öyküde aşırı bir Türkçeci, **«Açık Hava Mektebi»** nde gerçek dışı hayaller kuran bir eğitimci, **«İnat»** ta bilimi yadsıyan sezgici bir düşünür, **«Sivrisinek»** te ise kendini beğenmiş bir şarlatan olarak karşımıza çıkar **«Akrapol Hacısı»** ve **«Beyaz Serçe»** adlı öykülerse yazarca tasarlanmakla birlikte yazılamamıştır

EFRUZ BEY

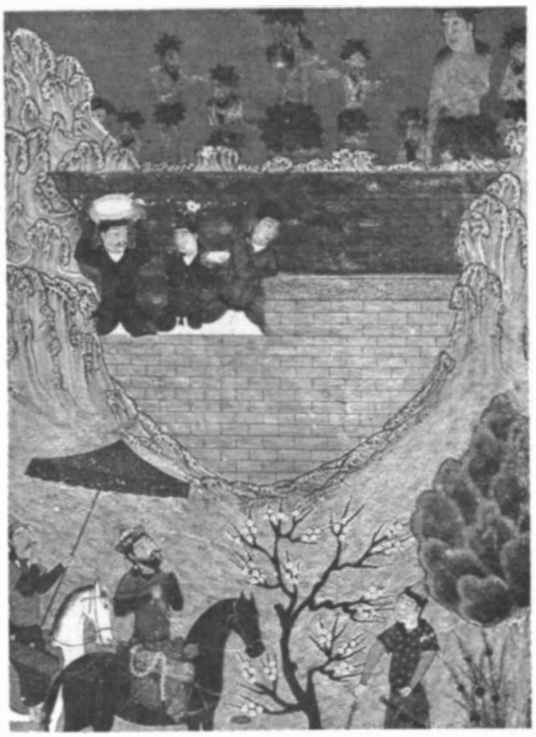
Sevgili Efruz!
Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalâgacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım. Bunun için kızma. Beni affet. Hem emin ol ki, maksadım ne seni tahkir ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın Herkes seni-bizzat kendi kadar-tanır. Efruzcuğum! Bugün hiç kimse sana yabancı değildir, çünkü sen «hepimiz» değilsen bile «hepimizden bir parça» sın... **(Ömer Seyfettin).**

Pertev Naili Boratav Efruz Bey'i Ömer Sevfettin'in Don Kişot'u olarak niteler Ona göre **«Ömer Seyfettin sağ kalsaydı belki de bu mevzuu daha da işleyecek, tam bir roman haline sokacaktı. Ama bu haliyle de Efruz Bey bir devrin ve bir muhitin romanı olarak ayakta duruyor. Tâ 1908' den Büyük Harp içine kadar gelen zamanın ve İstanbul münevver muhitinin satirik romanı »** Yazarın da fantezi roman diye tanımladığı yapıt **Vakit** gazetesinde tefrika edilirken şu duyuruyla tanıtılmıştır: **«Efruz Bey, memleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların, sanatkârâne bir mübalâğâ ile çizilmiş bir karikatürü hükmündedir.»**
Yapıtın tam ve doğru basımı Bilgi Yayınevince yapıldı (1970).

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat II, s. 176, 1945; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. II.

efsane far (tür. söylence) Olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen ya da bir tarihsel olayı gerçekten olduğu gibi değil de gerçekten uzaklaşarak öyküleyen anlatı türü. «Efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmasıdır; onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır, hikâye ve destana yaklaşır, başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslûp kaygısından yoksun, hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur. Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslûp niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur.» (Pertev Naili Boratav)
Halk edebiyatı ürünleri arasında sayılan efsaneler dört ana bölümde toplanmaktadır:
1 — Yaratılış Efsaneleri. Evrenin, dünyanın, yerin, göğün nasıl yaratıldıklarını ya da canlı, cansız varlıkların oluşumlarını, bilinen biçimlerini nasıl aldıklarını anlatan öyküler bu bölüme girer Özellikleri kutsal kitapların dışında oluşup gelişmeleridir. **Yusufçuk** kuşunun öyküsü buna örnek gösterilebilir.
2 — Tarihlik Efsaneler Adları belli dağ, göl ya da kent, köy gibi yerler; cami, köprü gibi yapılar; tarihsel kişilerden kalan defineler; savaşlar, fetihler; başkaldıran kahramanlar; toplumun geçmişinde sivrilmiş bilgin, şair, şeyh gibi kişiler; aşklarıyla ün salmış sevgililer, v.b üzerine anlatılan öyküler bu bölümde toplanır Örnek olarak **Genç Osman, Kara Koyun** benzeri öyküler, **Köroğlu, Çakırcalı Efe** gibi kahramanlara ilişkin olağanüstü inanışlar gösterilebilir. Yazılı edebiyatta **menkabe** (bk.) adı verilen anlatıları da bu bölümde ele almak gerekir.
3 — Olağanüstü varlıkları konu edinen efsaneler Bu tür anlatılar arasında alınyazısını, ölüm ve ötesini, tekin olmayan yerleri, cin-peri gibi gerçek dışı ya da hastalık getiren varlıkları, büyücü, afsuncu gibi olağanüstü güçleri olan kişileri, mitsel nitelik taşıyan hayvan ve bitkileri konu edinenler sayılabilir
4 — Dinlik efsaneler Dinsel inanış ve işlemlerin ağır bastığı, dinsel sorunların, insan-Tanrı ilişkilerinin yansıtıldığı öyküler bu bölüme girer Din ulularına, ermiş kişilere ilişkin efsanelerin bir bölüğünün dinlik efsaneler arasında ele alınabileceğini de belirtmek gerekir Yalnız bu tür anlatılarda söz konusu kişinin ola-

ğanüstü güçlerle gerçek dışı işler gördüğü ak tarılıyorsa, bunların ikinci bölüme girdiği unutulmamalıdır. (Ayrıca bk. **destan, masal**).
Bütün bu sıralanan anlatılar tek başlarına ele alındıklarında bir edebiyat türü değildirler Ama edebiyatın malzemesini oluştururlar. Nitekim destanların efsanelere dayandığı bilinmektedir Bütün destan kişileri efsanevi kişilerdir Ayrıca efsane niteliği taşıyan küçük bir öykünün ayrıntı değişikliğiyle birkaç destanda ya da halk öyküsünde işlendiği görülebilmektedir Daha sonraki yüzyılların ürünü olan Batı'daki şövalye romanlarıyla Türk edebiyatındaki **Battalnâme, Danışmendnâme** gibi yapıtlar da efsanelerden kaynaklanmaktadır.
Divan edebiyatında efsaneler önemli bir yer tutar Dinsel kökenli mucizeler, Arap-Fars efsaneleri şiirin ve düzyazının malzemesini oluşturur. Agâh Sırrı Levend bunların bellibaşlılarını şöyle sıralamaktadır



Sedd-i İskender'in yapılışı (Emir Husrev'in Hamsesi)

«Sedd-i İskender : Kuran'da adı geçen **Ye'cüc** ve **Me'cüc** bir topluluktur. Bu topluluk, edebiyatta şöyle efsaneleştirilmiştir: Boyları bir karışmış; yüzleri insana benzermiş; dişleri domuz dişi gibi imiş. Kulakları boyları kadar uzun, vücutları da kıllı imiş. Yazın yılan, kışın ot yerlermiş. Yakınlarında oturan halk **İskender**'e yalvarmış; O da bunlara karşı bu seddi yaptırmış.
Sabit'ten

Halkdan kaldırdı ye'cüc-i firengün zahmetin
Tîğ-i cevher-dârdan sed çekdi İskender gibi

Âyine-i İskenderi : İskender zamanında **Aristo**'nun meydana getirdiği bir ayna. Bu aynadan, gelen düşman henüz uzakta iken görülür, ona göre savunma tedbirleri alınırmış.
Nedim'den

Cilâ virmiş ise âyine-i İskender'e Risto
Benüm sen saykal-ı âyine-i re'y-i savâbumsın

Süheyl : Öyle bir yıldız ki, göründüğü zaman Yemen'de çıkan akik taşı rengini ondan alırmış.
Nedim'den

Vâye-bahş olsa eğer tâb-ı süheyl-i cûdı
Keştî-i Nûh'a döner âb-ı akik üzre Yemen

Şair övdüğü kişinin cömertliğini süheyl yıldızının parlaklığına benzeterek diyor ki, rengini süheyl yıldızından alan akik taşı, bu parlaklık altında o kadar çoğalır ki, Yemen, akik denizi üstünde **Nuh**'un gemisine döner.
Şebçerağ : Gece vakti çırağ gibi parlayan bir cevher imiş. Efsane şudur: Gâv-ı bahri denilen hayvan, otlamak için karaya çıktığı zaman, şebçerağı da birlikte getirip otlayacağı yere koyar, onun aydınlığında otlarmış.
Fehim-i Kadim'den

Ol Fehim-i meh-zamirem kim nikât-ı hatt-ı nazmum
Şebçerağ itdüm şu'a-ı mihr-i tâb-ı rûşenümden

Ebr-i nisan : Nisan yağmuru ile sedefde inci meydana geldiği gibi, nisan yağmuru yılanın ağzına düşünce de zehir olurmuş.
Belig'den

Halkun istî'dâdına vâbestedür âsâr-ı feyz
Ebr-i nisândan sedef dür-dâne ef'î sem kapar

Semender : Ateşe atıldığında yapışık bir madde çıkardığı için, birkaç dakika ateşe dayanan hayvan. Hayvanın bu özelliği, ateşte yanmadığı söylentisini doğurmuştur.
Şeyhülislam Yahya'dan

Yirin od itmedük kim vardur erbâb-ı mahabbetde
Semenderler gibi uşşâk da sükkân-ı âteşdür

Kaknus : Kuğu denilen kuş. Efsane şudur: Türlü renkler ve nakışlarla süslü olan bu kuşun ağzında 360 delik varmış. Yüksek dağların tepesinde rüzgâra karşı oturunca, bu deliklerden türlü sesler çıkarmış. Bin yıl kadar yaşadığı söylenen bu kuş, öleceğine yakın çalı çırpı toplayıp üzerine oturur, acıklı acıklı ötmeğe başlarmış. Sonra kanatlarını şiddetle çarparak çıkardığı kıvılcımla çalı çırpıyı tutuşturur, böylece ateşin içinde yanar gidermiş. Fakat külünden hemen bir yumurta meydana gelerek, için-

den kendi gibi bir kuş yavrusu çıkarmış. Söylentiye göre musiki, kaknusun gagasındaki deliklerden çıkan seslerden alınmış imiş.
Şeyh Galip'ten

Zu'mınca sûhan-ver-i zamâne
Seccâde-nişîn-i kahve-hâne
Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs
Ateşler içinde pîr-i kaknûs

Zerka-i Yemame : Zerka gök gözlü kadın demektir. Bakışında olağanüstü kuvvet ve şiddet bulunan Yemame'li bir kadının sanıdır. Üç günlük uzaklıkta olan bir şeyi görüp tanıyabilirmiş.
Nedim'den

Çeşm-i Zerkâ-i Yemâme'yle mi bakdı bilmem
Nazar-ı şâhide ahsente zihî dikkat-i tâm

Câh-ı Nahşeb : Nahşeb şehrinde esâtiri bir kuyu. **İbnü Mukni**'in yaptığı bir ay, ay battıktan sonra bu kuyudan doğar ve dört kulaç uzaklığı aydınlatırmış.
Seyh Galip'ten

Çün düşdi o çaha mah-ı Nahşeb
Lâyık k'ola nâmı şah-ı Nahşeb

İsa'nın iğnesi : İsa Peygamber'in üzerinde dünya eşyası olarak bir tas, bir tarak, bir de iğne varmış. Birinin eliyle su içtiğini, başka birinin parmaklarıyle sakalını taradığını görünce, tası tarağı atmış, göğe çıktığı sırada dördüncü kata gelince, Tanrı'nın emriyle melekler İsa'nın üstünü aramışlar; üstünde dünya eşyası olarak iğne bulunduğu için daha yukarı çıkmasına izin verilmemiş.
Esad Dede'den

Mâsivâ nakşına iplik kadar olma mâ'il
Ehl-i tecridi yolundan alıkor bir iğne

Meryem'in ipliği : Meryem'in kullandığı iplik o kadar ince imiş ki, iki kat edilmeden görülemezmiş.
Neş'et'ten

Târ u pûd: olalı câme-i ışkun rek-i cân
Pirehen rişte-i Meryem'le kaba geldi bana

Düzyazıda ise, önce de belirtildiği gibi **menkabeler, vilâyetnâmeler, kısas-ı enbiyalar, evliya tezkireleri** efsanelerle beslendiği gibi vakanüvis tarihlerinde bile efsanevi ayrıntılara rastlanır Batı'da toplumsal gelişim sonucu gerçekçi yönelişlerle edebiyatın dışına sürülüp **folklor** çerçevesinde ele alınan efsaneler Türk edebiyatında ancak Tanzimat'tan sonra geçerliklerini yitirmeye başlarlar **Namık Kemal, Celal önsözü**'nde «bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiatın ve hakikatın haricinde bir mevzua müstenid (...) kocakarı masalı nev'indendir» diyerek eski edebiyatın bu yanını eleştirir (bk. **Celalettin Harzemşah**).
Günümüz Türk edebiyatında da efsanelerin, çağdaş bakış açısıyla yorumlanarak işlendiği, şiir, öykü ve roman biçimleriyle edebiyat malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. İnanç konusu olmaları ve temelde halkın çaresizliklerini, umut ve özlemlerini, dünya görüşlerini yansıtmalarıyla edebiyata kaynaklık edebilmektedirler çünkü. Efsaneden yola çıkarak özgün edebiyat ürünleri veren yazarlar arasında **Yaşar Kemal**'in **Ağrıdağı Efsanesi** (1970), **Binboğalar Efsanesi** (1971) gibi romanları buna örnek gösterilebilir

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı s. 106, 1969; Sedat Veyis Örnek, 100 Soruda İlkellerde Din-Büyü, Sanat, Efsane, 1971; Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası, I, 1971; Agâh Sırrı Levend, Ümmet Çağı Türk Edebiyatı s. 50, 1962.

egzistansyalizm bk. **varoluşçuluk**.

ehl-ehil ar (Bir şeye) sahip olan, bir yerde oturan ya da oturanlar; becerikli, elinden iş gelir. Sözcük «topluluk, aynı düşünce çevresinde toplanmış ya da aynı yol ve gidişte» olanlar anlamıyla tamlamalarda kullanılmıştır. Bellibaşlıları şunlardır
Ehl-i beyt, (ev halkı), Muhammet Peygamberle kızı Fatma ve damadı Ali'yle onların soyundan gelenlere denir (bk. **âl-i aba**). Şiiler peygamberin eşlerini ve yukarda anılanların dışındakileri ehl-i beyt'ten saymazlar. Ehl-i beyt sevgisi **alevi-bektaşi halk edebiyatı**'nda, şii-bâtınî eğilimli şairlerin şiirlerinde önemli bir yer tutar, dolayısıyla **Muaviye** soyu kınanır :

Ehl-i beyt ismini kaldırak dedi
Dünyayı ahreti saymadı adu
Siyah zülfün al kanlara boladı
Ağla gözler imam Hüseyin aşkına (Sefil Ali)

⁂

Şehit düştü imamların şahbazı
Bu imiş takdirde yazılan yazı
Arşa çıktı ehl-i beytin avazı
Ah senin dertlerin imam Hüseyin (Sıtkı)

Ehl-i bid'at (bid'at ehli), Kuran'ı ve hadisleri kendi görüşlerine göre yorumlayarak değiştirdikleri ileri sürülenler için kullanılmıştır Arapçada **bid'at**, daha önce benzeri bulunmayan ya da yapılmayan anlamında «yenilik» karşılığıdır. Ama bu yenilik kavramı olumsuz bir anlam yüklenerek Kuran'a, sünnete ve hadislere aykırı, onlarla uyuşmayan her şeyin adı olmuştur Giderek çeşitli mezheplerin **bid'at** konusundaki

değerlendirmeleri farklı olmakla birlikte **sünnilik** dışındaki bütün yorumlar ve inanışlar. özellikle resmi görüşle **(şeriat)** çatışan her düşünce bid'at sayılmıştır. Terimin ilk kullanılışında da siyasal bir amaç güdüldüğü görülür **Hüseyin**'in **Kerbelâ**'da öldürülüşünden sonra **Muhtar bin Ebu Ubeydi's-Sakafi** adlı biri onun öcünü almak için bir grup şii'yi çevresine toplamış. ona uyanlara ehl-i bid'at denilmişti. Daha sonra şiiliğin birçok kolları, **bâtinîler** de ehl-i bid'attan sayıldı.

Ehl-i dert (dert ehli). Âşık

Az eyleme inayetini ehl-i dertten
Yani kı çok belâlara kıl mübtelâ beni (Fuzuli)

Ehl-i didar. Tanrıya âşık olanlar

Olduk fenâ ender-fenâ
Sanman bizi var ehliyiz
Meşûkumuz Hak'tır bizim
Biz ehl-i didâr ehliyiz (Kaygusuz Alaeddin)

Ehl-i dil. Gönül adamı, kalender kişi, derviş:

Bu bezm-i dil-küşâya mahrem olmaz BAKİ'yâ herkes
De gelsin ehl-i diller gelmesin bigâneler dönsün

Mevlevi dervişleri sema'da (xvı. yy.)

Ehl-i fenâ. Tasavvufta **fenâ** (bk.) aşamasına erişenler

Kıssat-ı ehl-i fenâya durmayıp girmekte halk
Arif-i billâh olan ehl-i fenâ aksilmede (Ruhi)

Ehl-i hak. Dünya işlerinden vaz geçerek kendilerini Tanrıya vermiş olanlar, gerçeğe ermiş kimseler **Ehl-i aşk, ehl-i hakikat, ehl-i hâl, ehl-i bâtın, ehl-i tarikat** sözleri de eşanlamlısı olarak kullanılmıştır

Ehl-i imân:

Dosta mihmanız cümle bir cânız
Elh-i imanız elhamdülillâh (Haşim)

Ehl-i irfan. Tanrının bilgisine, gerçeğe erişmiş olanlar:

Ehl-i irfan ol gel eyleme inkâr
Gerçek âşık isen gel yaramı sar
Yükûm lâ'l ü gevher şah damgası var
Gördüm bir bazergân Yemen'den gelir (Abdal)

Ehl-i kal (söz ehli). Tanrısal gerçekten habersiz olanlar, dışa önem verip şeriatın dış görünüşlerine uyanlar. Ehl-i hâl'in karşıtıdır. Eşanlamlısı olarak **ehl-i takva, ehl-i şeriat, ehl-i zâhit** sözleri de kullanılır

EMRAH'ı cehl eyle kalı hâl eyle
Kal ehli olandan infisal eyle

⁂

Sözün dinle kelâm-ı ehl-i hâli gayre benzetme
Bilirsin vâiza çok fark vardır kalden kale
(Şeyhülislam Yahya)

Ehl-i kitap (kitap ehli). Kutsal sayılan dört kitaba (Zebur, Tevrat, İncil, Kuran) inananlar.

Ehl-i suffa (bk. **ashab-ı suffa**).

Ehl-i sünnet (bk. **Sünni**).

Ehrimen. İran mitolojisindeki kötülük tanrısının adı. İyilik Tanrısı **Ahura Mazda**'nın düşmanı olup iblisler ordusunu yönettiğine inanılmıştır. **Ahriman** biçiminde de kullanılır. Divan edebiyatında da çirkinliğin ve kötülüğün simgesi olarak kullanılmıştır.

ejder-ejderha far. (fr. dragon). Bir efsane ve masal yaratığı. Genellikle yılan biçiminde ve kanatlı olarak düşünülmüş, korkunç bakışlı, ağzından alevler saçan bir yaratık olarak canlandırılmıştır. Çok eski çağlardan beri, Babil ve Asur mitolojisinden başlayarak hemen bütün ulusların efsane ve masallarında rastlanır. Duvar resimlerine, kabartmalara da konu olmuştur. Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan dev kertenkelelerin kalıntıları, bir efsane yaratığı olan ejderlerle bu tarih öncesi yaratıkları arasında bir ilişki kurulabileceğini düşündürtmektedir.

Ejderha tasarımına eski Türklerde de rastlanmakta, bunun Çinlilerden geçtiği sanılmaktadır. Nitekim ejderha karşılığı kullanılan **luu** sözcüğünün Çinceden alındığı bilinmektedir. Türk masallarının ejderhası genellikle yedi başlı bir yılan biçiminde betimlenir. Bir geçidi tutar ya da bir hazineyi bekler. Bu nedenle masal kahramanı için aşılması gereken bir engeldir. **Dede Korkut** öykülerinin kahramanlarından **Salur Kazan** da kendini överken şöyle betimler karşılaştığı bir ejderhayı

Kuleğuzsuz yol başaran Kazan eridüm
Yedi başlu ajderhaya yetüp vardum
Heybetinden aol gözüm yaşardı
Hey gözüm, namerd gözüm, muhannes gözüm
Bir yılandan ne var ki korkdun dedüm

Yine bu öykülerden birinde arslan, boğa ve buğra gibi azgın hayvanlar için canavar karşılığı olarak ejderha sözcüğü kullanılmaktadır. Divan edebiyatında ejderha, masallarda hazine ya da defineyi bekleyen yaratık oluşu dolayısıyla benzetmelere konu olmuştur. Divan şairine göre sevgilinin yüzü bir hazinevse bu hazineyi bekleyen zülfü (saç) bir ejderhadır

Zülfün ucundan gönüller düştüğün sanur
Ejderhadur kim ağızdan nâr-ı sûzân yağdurur
(Necati)

∴

Dile her mûyu bir ajder görünür ol zülfün
Nice bin ajderi bir yerde tahayyül ne belâ
(Nef'i)

Halk edebiyatında ise masal yaratığı ejderhayla karşılaşırız :

Kazanlarda katranların kaynarmış
Yer altında balıkların oynarmış
On bu dünya kadar ajdarhan varmış
Şerbet mi satarsın yılancı mısın (Azmî)

∴

Azığın var mıdır yola gitmeğe
Döşeğin hazır mı varıp yatmağa
Ejderler gibi dem çekip yutmağa
Yerler ağzın açtı haberin var mı (Himmet)

el almak. Bir mürşide bağlanarak tarikatına girmeye denilir Bu giriş tarikatlara göre ayrıntıları farklı bir törenle gerçekleşir Tören sırasında tarikatın şeyhi **(mürşit, pir, baba, dede, dedebaba)** adayın elini, öbürü de şeyhin eteğini tutar. **«El benim elim değil», «El benim etek senin»** sözleri de bu arada kullanılan deyimlerdendir. Birincisi, kendisinin de bir mürşitten el aldığını, bu zincirin mürşitten mürşide peygambere dek ulaştığını anlatmak için şeyh tarafından; ikincisi de kendisini doğru yola kılavuzlaması, onun eteğini tutarak onu izleyeceğini anlatmak için aday tarafından söylenir **«El ele, el Hakk'a»** sözü ise tarikat zincirini gösterir Örnekler

Canlılar bizden el alır cansızlar eri ne bilir
Hem verirler hem alırlar ben bir ulu divan oldum
(Yunus Emre)

∴

Şah HATAYî'm Hak bil tuttuğun eli
Zâhirde bâtında Hak göre kulu
Gerçek erenlerden aldım haberi
Hak deyip tuttuğum elden ayrılmam

∴

Dört kapı selâmın verip aldılar
Pirim huzuruna çekip yetirler
El ele el Hakka olsun dediler
Henüz masum olup cihana geldim (Neyzen)

Halk Edebiyatına Giriş (1981)

ELÇİN Şükrü, halkbilimci (Florina 1912). İstanbul Edebiyat Fakultesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1939). Lise ve yüksek okullarda edebiyat öğretmenliğinde bulundu, araştırma yapmak için Paris'e gönderildi. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı profesörüdür.

Edebiyata şiirle girmiş, bir arkadaşıyla kitap da çıkarmıştı **(Şair Bozuntuları,** 1932). Sonraki şiirlerini **Yirmidört** (1944) adlı kitabında topladı. Asıl Türk halkbilimi ve halk edebiyatı konularındaki inceleme, araştırma ve derlemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: Kerem ile Aslı Hikâyesi (1949), **Anadolu Köy Orta Oyunları** (1949), **Türk Bilmeceleri** (1970), **Ali Ufkî-Mecmua-i Saz ü Söz** (1976), **Halk Edebiyatı Araştırmaları** (1977).

eleştiri tür. (os. tenkit, fr. critique). Sanat yapıtlarını tanıtmak, açıklamak, sınıflamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazıların tümüne verilen ad. «Yargılama ve ayırdetme anlamlarını dile getiren Yu **kritike** deyiminden türemiştir Antikçağ Yunanlıları bu anlamda eleştiri sanatına Yu **kritike tekhne** derlerdi Kesinlikle yargılamak anlamındaki Yu. **krinein** kökünden türetilen eleştirel ve eleştirici anlamındaki Yu. **kritikos** sözcüğü Lâtinceye **criticus** biçimiyle geçmiş ve bu yolla Avrupa dillerine yayılmıştır Eleştiri terimi, **eleştirme** ve **eleştirim** biçimlerinde de kullanılmaktadır Terim, herhangi bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme anlamını kapsadığı halde bir şeyin sadece kötü yanını gösterme (os **Taan, Muaheze)** anlamında da tanımlanmıştır ( ) Eleştiri, felsefede. Alman düşünürü **Immanuel Kant** öğretisinin özelliğidir Ne var ki felsefede

bilginin doğruluğunu yargılama anlamında kullanılan eleştiri deyimi **Kant**'ın dilinde usu yargılama anlamındadır (...) Eleştiri ve özeleştiri (Tr. Kendi kendini eleştirme, Os. **Tenkidi binefsihî, Fr Autocritique**) kuramsal ve eylemsel Marksçılıkta yanılgıları bulma ve düzeltme yöntemi olarak kullanılır.» (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi).

Edebiyat eleştirisinin tarihi ilkçağlara dek götürülebilirse de, bir yazı türü olarak asıl XIX. yüzyılda doğup geliştiği bilinmektedir. **Platon**'un güzel, sanatlar ya da şiir üzerine düşünceleri daha çok kuramsal bir nitelik taşır. Bu konudaki düşünceleri sistemleştiren **Aristo** da ustasının izinde yürümüş, felsefenin sınırları içinde estetik açısından güzel ve güzellik kavramları üzerinde durmuş, sanatın (özellikle tiyatro sanatı) ne olduğunu açıklamayı amaçlamıştır. Rönesans'a dek bu tutumda bir değişiklik görülmemiş, edebiyat eleştirisi yazma kurallarını, söz sanatlarını açıklayan, bu yolda öğütler veren bir bilgi dalından öteye geçememiştir Rönesans'taki eski yazarları değerlendirme eğilimi de, aslında dil bilgisi sınırlarını aşamamıştır. Tek tek yapıtların, yazarların değişik açılardan ilk kez incelendiği XVII. yüzyılda ise **Aristo**'nun **Poetika**'sı ile **Horatius**'un **Ars Poetica**'sından çıkarılan kurallar, dogmalar biçiminde değer ölçütü sayılmış, farklılıklar göz önüne alınmadan her yapıtta ve her yazara uygulanabileceği kabullenilmiş, ayrıca bir yapıt ahlâki etkileri açısından da değerlendirilmiştir

Bu tutuma tepkiler, konulan kurallara karşı çıkışlar XVIII. yüzyılda görülür, XIX. yüzyılda sisteme oturtulur. Edebiyatın toplumbilimde veri olarak kullanılması, **edebiyat tarihi** (bk.) çalışmalarının başlaması eleştirel bir bakışı zorunlu kılmakta, edebiyat yapıtını oluşturan nedenleri açıklamayı gerektirmektedir. **Berna Moran** bu durumu şöyle açıklar: «Eleştiride eserin nedenlerine eğilen yöntemin ondokuzuncu yüzyılda rağbet görmesi bir rastlantı sayılmamalıdır. Unutmamalı ki ondokuzuncu yüzyıl, bilim alanında büyük başarıların sağlandığı ve bilimsel yöntemlerin büyük hayranlık ve saygı yarattığı bir dönemdir. Eleştiri tarihçileri, ondokuzuncu yüzyılda gelişen bu eleştiri çeşidinin bilim alanındaki başarıdan esinlendiğini ve edebiyat tartışmalarındaki bitmez tükenmez anlaşmazlıklardan ve öznelcilikten kurtularak sağlam sonuçlara varmak ihtiyacından doğduğunu söylerler.»

Berna Moran

Klasisizme tepki olarak doğan romantizmin önce kalıplaşmış yargıları, tek ve değişmez sayılan değer ölçülerini zorlaması bu nedenle doğaldır. Sanatın, dolayısıyla edebiyatın ne olduğu sorusuna aranan yanıtlar, bu yanıtlara bağlı olarak yeni değer ölçütlerinin ortaya çıkmasına da yol açar Bunlar genel bir sınıflamayla, 1 — Dış dünyaya ve topluma dönük eleştiri; 2 — Sanatçıya dönük eleştiri; 3 — Okura dönük eleştiri; 4 — Yapıta dönük eleştiri biçiminde kümelendirilebilir. Bu bölümlemeye uygun olarak bellibaşlı eleştiri anlayışları şunlardır:

TARİHSEL ELEŞTİRİ Bir edebiyat yapıtının değerlendirilebilmesinin yazıldığı dönem ve koşullar göz önüne alınarak yapılabileceği ilkesine dayanır. Sözkonusu olan, yapıtı yalnız tarihsel bir çerçeve içine oturtmak değil, hangi çağın ürünüyse, aynı zamanda o çağın okurunun gözüyle anlamaya çalışmaktır. Bu ise ele alınan yapıtın yazıldığı çağın değer ölçüleriyle yargılanması demektir. Yapıtın başarılı ya da başarısız sayılması ürünü olduğu çağda amacına ulaşıp ulaşamamış olmasına, çağının beğenisine uygun düşüp düşmemesine bağlıdır. Geçmişte verilmiş edebiyat ürünlerini değerlendirmeyi amaçlayan bu eleştiri anlayışı genellikle edebiyat tarihi çalışmalarında egemen olmuştur.

TOPLUMBİLİMSEL ELEŞTİRİ: Edebiyat kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğup toplumun yansıması olduğuna göre, edebiyat yapıtının da toplumsal koşullara bağlı olarak değerlendirilebileceği ilkesine dayanır. Başlangıçta, neden-sonuç ilişkisine dayanan determinizmin edebiyata uygulanması da denilebilir buna. Genel bir koşullanmışlık söz konusudur. Toplumsal koşullar kavramını da günümüzdeki anlamıyla almamak gerekir. Yöntemin ilk uygulayıcıları (örneğin **Hippolyte Taine**) iklimden üzerinde yaşanılan toprağa, ulusal özelliklerden toplumsal yaşayışa yazarın içinde bulunduğu bütün koşulları göz önünde bulundurmak gereğinden yola çıkmışlardır Bu ise değer ölçütünü, yapıtın yazıldığı dönemi yansıtmadaki başarısının belirlenmesine yol açmıştır. Bu yöntemin doğal sonucu edebiyatın toplumbilimde veri olarak kullanılması olmuş, eski çağlardaki toplumsal yaşayış, geçmişteki inanç, töre ve kurumlarla ilgili bilgiler edebiyat yapıtlarından çıkarıl-

mıştır. Daha sonraki edebiyat sosyolojisi çalışmaları bu eleştiri anlayışından kaynaklanmıştır.

MARKSİST ELEŞTİRİ Sanatı bir üstyapı kurumu sayan ve altyapıca belirlendiğini savunan marksist kurama bağlı olarak, edebiyat yapıtının diyalektik yöntemle toplum yapısındaki sınıflaşma açısından değerlendirilmesi ilkesine dayanır. Biçimden çok içeriğin ele alındığı ve yapıtın, içeriğe yön veren ideoloji açısından yorumlandığı bir eleştiri yöntemi olarak günümüzde de yaygın biçimde kullanılmaktadır. Uygulamada, değer ölçütleri bakımından değişik, kimi kez birbiriyle çatışan marksist eleştiri yöntemleri geliştirilmiştir.

Sovyet Siyasi Büro üyelerinden **Jdanov'a** (1896-1948) göre bir yapıtın değerli ve güzel sayılabilmesi yazarının yapıta yansıyan ideolojik tutumuna bağlıdır. Bir yapıtın sanat değeri marksist öğretiye dayanması ve siyasal açıdan yarar taşımasıyla ölçülebilir. Burjuva dünya görüşüne dayanan, bireyci bir yapıt gerçekliği yansıtmamakta, ezilen sınıfın çıkarlarına ters düşmektedir. Bu görüş, sosyalist toplumun kurulabilmesi yolunda yazarın olumlu tip yaratması gerektiği düşüncesine de yol açmıştır. Yalnız, Jdanov'un marksist öğreti derken marksizmin Stalinci yorumunu anlatmak istediği, bu sanat anlayışının Stalin'in egemen olduğu dönemdeki Sovyetler Birliği koşullarında yaygınlaştığı belirtilmelidir.

György Lukacs

Plehanov'un ortaya attığı, **Lukacs'ın** (1885-1971) geliştirdiği düşünüşe göre yazarın dünya görüşüyle sanatsallık doğrudan birbirine bağlıdır Eğer yapıt yanlış bir dünya görüşüne dayanıyorsa sanat değeri de taşımaz. Çünkü sanat toplumsal gerçekliğin yansıtılması, tipik olanın seçilip anlatılması yoluyla genel'in verilmesidir. Buysa insanın salt birey olarak değil, bir toplumsal ilişkiler bütünü içinde ele alınmasını gerektirir. Gerçekliğin özü, bu diyalektik ilişkiler bütününü yansıtacak ayrıntılardadır. Oysa doğru bir bakış açısı, dünya görüşü olmayan yazar bu ayrıntıları seçip değerlendiremez, dolayısıyla başarıya ulaşamaz. Çünkü dünya görüşü özü, öz de biçimi belirler.

Bu iki görüşe de karşı çıkan **Ernst Fischer'e** göre ise bir yapıtın sanat değeri taşıyıp taşımaması marksist olup olmamasına bağlı sayılamaz. Sanatı belli bir ideolojiyle sınırlandırmak anlamına gelir bu. Toplumculuk bir üslup değil, bir tutumdur. Toplumcu gerçekçilik de öyle: Ne bir yöntem, ne bir anlatım. Üstelik marksist olmayan sanatçılar da içinde yaşadığımız dünyayı yansıtan, gerçekliği açıklayan ürünler veriyorlar. Bunları «yozlaşmış» diye bir kalemde geçemeyiz. Burada önemli olan nesnelliktir, önyargısız, içten bir çabadır. Ayrıca gerçeklik durmadan değiştiğine göre anlatım yolları da değişmelidir. Ürkütücü olan biçimcilik, soyutluk ya da sanatta yeni arayışlar değil, kapitalist düzenin ürettiği, alabildiğine somut sözde ürünleri, resimli romanlar, «budalaca» filimlerdir.

Marksist eleştiri anlayışı, örnek aldığımız bu üç yazarla sınırlanamaz. Edebiyatta, genel olarak da sanatta ideolojinin yeri konusunda beliren bu üç ana görüşün özetlenmesi marksist eleştirin ilkelerini kabaca yansıtmaktadır Aslında marksist öğretinin yorumlanışına bağlı olarak ayrıntılarda değişen başka eleştiri yöntemlerinden de söz edilebilir.

SANATÇIYA DÖNÜK ELEŞTİRİ Sanatı duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi olarak tanımlayan anlatımcı kurama bağlı olarak sanatçının kişiliğiyle yapıtları arasında sıkı bir ilişki olduğu ilkesine dayanır. Başlıca iki yöntem kullanılmıştır: Yapıtı açıklamak amacıyla sanatçının yaşamını, kişiliğini incelemek, sanatçının dünyasını, kişiliğini aydınlatmak için yapıtlarını kullanmak. İki yöntem de ayrı ayrı kullanılabileceği gibi, aynı yazara da uygulanabilir. Biyografi çalışmaları bu eleştiri anlayışında önemli bir yer tutar.

Freud'un kuramına dayanarak psikanaliz yönteminin uygulandığı eleştiri anlayışını da bu bölümde ele almak gerekir Freud'un, dovurulmamış isteklerin, itilerin bastırılması, bilinçaltına itilmesi görüşü temel alınmış, sanatçının bilinçaltı dünyasını ortaya çıkarmak, yapıtlarını yorumlamak ya da yarattığı kişileri açıklamak amacı güdülmüştür Bu eleştiri anlayışında yapıtın değeri söz konusu değildir Yapıtın sanatsal bir değer taşıyıp taşımadığı üzerinde durulmaz.

İZLENİMCİ ELEŞTİRİ Sanatın işlevini okura verdiği zevkte, onda uyandırdığı estetik yaşantıda bulan sanat anlayışına bağlı olarak öznelliği ilke edinmiştir. Bir yapıtın her okuyanda aynı tepkiye yol açması beklenemez. İnsan ola-

rak bir yapıttan alacağımız zevkler başka başkadır Bunun için belirli kurallar konulamaz, nesnellik söz konusu edilemez. Öyleyse eleştirmen de yapıttan zevk alıp almadığına bakar, sonra da o yapıtın kendisinde uyandırdığı duyguları anlatır, coşkuyu dile getirir. Bu nedenle de, aslında o yapıtı değil, kendisini anlatır.

BİÇİMCİ ELEŞTİRİ «Her eserin kendine özgü yapısını kavrayıp açıklamağa çalışır. Sanatçı ele aldığı konuyu içerik haline getirir yani biçime yoğururken kullandığı şey tekniktir. Sanat eserinin anlamı ancak o biçimin taşıdığı anlam olduğu için teknikten söz etmek herşeyden söz etmek demektir Eserin teması, kişileri, bunlar arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imajlar, ton, semboller, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirirler. Eleştirici bu gibi unsurların arasındaki ilişkiyi, eserin içinde oynadıkları rolü, bütüne katkılarını araştırarak eserin ilk bakışta farkedilmeyen yönlerini, ince anlamlarını, zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır, her eserin malzemesinin bir yapı halinde bütünleşmesi farklı yollardan sağlanır. Bundan ötürü biçimci eleştiride, sanat eserlerine uygulanacak hazır bir anahtar bulunamaz.» (B. Moran).

Eleştiri yöntemlerinin bu kısa özeti, elbette, günümüzde kullanılan eleştiri yöntemlerinin bütününü kapsamıyor. Ama ayrıntılarda farklılıklar görülse de bir edebiyat yapıtının değerlendirilişinde benimsenen ölçüler bu görüşler doğrultusunda biçimlenmektedir. Çünkü genelde, her eleştiri yöntemi, sanatın ne olduğu sorusuna dayanmakta, değer ölçütlerini bu soruya verilen yanıt belirlemektedir. Ayrıca bilimsel eleştiri, nesnel eleştiri, öznel eleştiri gibi kavramların belirli bir eleştiri anlayışını karşılamadıkları da belirtilmelidir. Doğru olan, eleştiride bilimsellik, nesnellik ya da öznellik biçiminde ayrımlara gidilebileceğidir. Eleştirmenin tutumunu açıklamayan böylesi belirlemelerdir.

Türk edebiyatında eleştiri tür olarak Tanzimat'tan sonra görülür Batı'daki gelişim göz önüne alınırsa bir gecikme söz konusu değildir. Ama bu zamansal koşutluk özdeki başkalığı, bir gelişim sürecinin yokluğunu unutturmamalıdır. XIX. yüzyılda Batı'da hemen bütün eleştiri yöntemleri kullanılır, bu yolda hem kuramsal, hem de uygulamalı ürünler verilirken Tanzimat döneminin bir eleştirmen yetiştirememiş olması, eleştiri adı verilen yazıların bir yönteme dayanmaması, eskiyi değerlendirirken **muaheze** (kötü yanlarını gösterme, bir düşünceyi çürütmeye çalışma) sınırlarını aşamaması başka türlü açıklanamaz. Önce de belirtildiği gibi eleştiri, bir düşünce birikiminin, toplumsal gelişime sıkı sıkıya bağlı bir kültür ortamının ürünüdür Üstelik bir edebiyat türü olarak anlatım yolu düzyazıdır. Bu nedenle gelişmiş bir düzyazıya, başka deyişle düzyazı geleneğine dayanmak zorundadır. Oysa Türk edebiyatında, başlangıçta bu iki olgunun varlığından da söz edilemez. Bir düzyazı (bk. **nesir**) geleneği varsa da Tanzimatçılarla bu gelenek arasında organik bir bağ yoktur Dayanılan divan nesridir (bk. **divan edebiyatı**). Yeni bir düzyazı oluşturmanın gereği anlaşılınca da örnek olarak Fransızcaya yönelinmiştir. Kısacası, öykü, roman v.b. öteki yeni türlerde olduğu gibi eleştiride de, türün kendi doğal gelişimi değil, aktarılanın gelişimi söz konusudur. Ayrıca XIX. yüzyıl Batı edebiyatlarının sorunları ve koşullarıyla Türk edebiyatının sorunları ve koşulları çok başkadır.

Konuya bu açıdan yaklaşınca Tanzimat eleştirisindeki ilkesizlik ve yöntemsizlik anlaşılır, açıklanır olmakta, doğal karşılanabilmektedir Nitekim kökenini eski Yunan'a dek çıkarabildiğimiz Fransızca critique sözcüğünün karşılığı olarak Tanzimatçıların **muaheze** sözcüğünü yeğlemeleri, Arapça **nakd** kökünden uydurulan **tenkid** sözcüğünün ancak **Edebiyat-ı Cedide** (Servet-i Fünun) döneminde yaygınlaşması da buna bağlanabilir. Çünkü yeni bir edebiyat oluşturmak isteyen Tanzimat sanatçılarının önündeki en önemli sorun kuralları, söz oyunları, dayandığı düşünce sistemi ve hayal dünyasıyla divan edebiyatının ortadan kaldırılması sorunuydu. Böyle olunca da eleştirinin, divan edebiyatının kötü yanlarını gösterme görevini yüklenmesi kaçınılmazdı. Öncesizlik, bilimsellik ve nesnellik gibi kavramlara yabancı oluş, tarihsel ve toplumsal bakış açılarının gelişmemişliği, eleştirinin besleneceği düşünsel ve kültürel ortamdan yoksunluk bu tutumu pekiştirdi. Karşı olmak, yadsımak, bir düşünceyi çürütmeye çalışmak eleştiriyle bir tutuldu.

Divan edebiyatı döneminde böylesi bir eleştiri anlayışı da yoktur. Gerçi **Ulûm-i edebiyye**'den (edebiyat ilimleri) sayılan **ilm-i nakd**, şiirin iyisiyle kötüsünü ayırmak için gerekli kurallar üzerinde duruyordu, ama bunlar da Arap ve İran edebiyatlarından alınmışlardı. Üstelik öze girilmeden şiir tekniği, başka deyişle söz ve anlam sanatları, aruz, kafiye gibi söyleyişle ilgili kurallardı bunlar Yanlış kullanılan bir sözcük, vezinde düşüklük, vb. şiirin **ma'yûb** (ayıplanmış olan, kusurlu) sayılmasına yetmekteydi Yalnız, şuara tezkirelerinde, sınırlı da olsa bu tutumun dışına çıkıldığı görülmektedir Ama bunlar da basmakalıp yargılardır, çözümlemeye dayanmazlar. Tezkire yazarı, şairin yaşamöyküsünü özetledikten sonra, bol sıfatlı birkaç cümleyle şiirinin özelliklerini sıralamakla yetinir Bir tutum olarak vardır eleştiri, değerlendirme eylemi olarak gerçekleşmez. Bu nedenle gelişiminden de söz edilemez. Benzeri yargıların yinelendiği, kalıplaşmış sözlerin birbirinden alınarak kullanıldığı ve çizgilerin aşılmadığı, ay-

«MUAHEZE» VE «TENKİD» KELİMELERİNE AİT AÇIKLAMA

Bizim Ali Kemal Bey durup dururken ortaya bir konu veya kelime atar. Bir zaman onunla uğraşır. Yahut uğraşacak kişileri bulur. Söyler, söyletir.

Efendimiz «Bu da bir tenkid örneği» adıyla geçenlerde İkdam gazetesiyle bir mektubunu yayımlatmıştı ki, girişi şöyle başlıyordu:

«Bizde 'tenkid' sözü ortaya kondu mu herkeste bir korku! Önce örnekleri derleyen yazar (bir düzyazı antolojisi sahibi olan Ebüzziya'dan söz ediyor) gibi kültür alanındaki güçbeğenir kişiler her nedense bu sözün kullanılmasını çekemiyorlar. «Muaheze» ile yetinmek istiyorlar.»

Mektubun bundan aşağıdaki bölümleri konuyla ilgili olmadığından aktarmaya gerek görmedik. Yalnız şu yukardaki sözleri üzerine Kemal Beyle halkın karşısında arılaşmak isteriz:

'Tenkid' sözü ortaya konduğu zaman korkanlar varsa bu korkularını elbette akla uygun bir nedene dayandıranlardır. Bizlere gelince sözü değil, tenkidin «critique» anlamında kullanılmasını ve bu kullanışta direnenlerin zorbalığını çekemiyoruz. Çünkü «tenkid» ile «critique» arasında hiç bir ilişki göremiyoruz.

Bilinmektedir ki, son zamanda yazı yazanlarımız «critique» sözünün içine aldığı anlamı, Fransız dilini öğrendikten sonra kavramışlardır. O zamanlar ise bu anlamı «muhakeme» sözüyle karşılarlardı. İşte size iki örnek:

«Ünlü yazar Bayle 'muhakemat-ı tarihiye' ye İlişkin sözlüğünde..., «Ünlü Voltaire Ahlâk Konusunda Görüşler adındaki 'mülahazat-ı tarihiye'sinde...» Şu iki ibare Namık Kemal Bey merhumundur ki ikisi de bundan otuz yıl önce yazdığı ünlü bir eserinde yer almıştır.

Kuşku yoktur ki şu iki ibarenin ikisinde de «muhakemat» deyimiyle karşılanan anlâm «critique» tir

Sonradan merhum, «muaheze» deyiminin «critique» anlâmını kapsayan bir terim olduğunu ve eskilerin kitaplarında bu anlamda kullanıldığını anlayarak yazdığı şeylerde «muhakeme» ye karşılık «muaheze» yi kullanmıştır. Hatta bir gazelleri hakkında Münif Paşa hazretlerine olan ve adı geçende bulunacağında kuşkumuz olmayan bir mektubunda «tenkid ve muaheze» sözleri için şu yolda açıklama yapmıştır:

«Tenkid sözü, 'critique' yerinde kullanılmak uygun değildir sanırım. O görüş yüzündendi ki, kimi eski bilginlerin eserlerinden alarak 'critique' düşüncesini 'muaheze' sözüyle çevirmiştim. Siz sayın vezirin hikmetli bakışından gizli değildir ki 'tenkid' bir şeyin iyisini kötüsünden ayırmakta bir yargı vermek anlâmını kapsıyor. 'Muaheze' ise her şeyi fena yönünden görerek bir düşünce belirtilmesinden ibarettir. Felsefenin çözümleme yolu, muahezenin, gerçeğe ulaşma noktasında değilse, yanlışı gerçek dairesinden çıkarmada en sağlam bir yol olduğunu gösterir.» diyor.

Dikkat buyurulsun ki «Muaheze, her şeyi fena tarafından görerek bir düşünce belirtilmesinden ibarettir.» diyor. Çünkü «critique» in anlâmı budur. «Muhakeme» de bu anlâmı kapsadığı için «muaheze» sözünü bulmadan önce Fransızca bilenlerimiz, «critique» i «muhakeme» ile çevirmeden başka söz bulamamışlardı.

Bugün bir sanığı bir mahkeme, tenkid için değil, ona yüklenen suça ihtimal verdiği, yani onu fena tarafından gördüğü için muhakeme ediyor. Eğer sonradan «muaheze» sözü elde edilmeseydi bu anlâm dolayısıyle «muhakeme» elbette icat edilen «tenkid» sözünden daha çok «critique» i karşılar ve anlatırdı. Nitekim daha önce etmiştir.

Şu «tef'il» kalıbına uydurulan «tenkid» sözü ile bu işi yapan anlâmında kullanılan «münekkid» sözünün «nakd» kökünden getirildiği bilinmektedir. Nakd ise bir şey satın alırken verilen akçedir.

«İntikad», «tenkad» anlâmındadır ki akçenin kalpını gerçeğinden seçmektir. Eski edebiyatçılar bu sözü kendi anlâmında kullanmışlardır. Nitekim:

Devlete lâzım umur oldu tamam, illâ heman
Kaldı erbab-ı tarik-i ilmi etmek intikad

beytinde Nef'i, bilim yolunu «critique» yani muhakeme veya muaheze değil, bu yolda yürüyenler arasında yerlerini hak etmemiş olanları hak edenlerden ayıtarak seçip çıkarmak, bilinen deyimiyle ayıklamak gereğini öğütlemiştir.

İşte yukardaki açıklamaya dayanılaraktır ki, yazı alanında Şinasi okulundan olanlar Namık Kemal'e veya Ali Kemal'e değil, anlamın gerçeğine değer verirler de icat edilmiş «tenkid» sözünü red ve «muaheze» sözünü kabul ederek yazıda kullanmaya çaba gösterirler. (**Ebüzziya Tevfik**, Eleştiri der

nı odak çevresinde dönüp duran bir eleştiridir bu. Benzeri tutum, divanlara yazılan önsözlerde, takrizlerde, mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinde, kimi şairlerin kendi şiirlerini övmek amacıyla söyledikleri beyitlerde de sürer. Nitekim **Fatin Tezkiresi**'nin basımı girişiminde **Şinasi** yapıta ekler yapmaktan öte kimi düzeltmeler, değiştirmeler yapmak gereğini de duyacaktır. Böylece Tanzimat döneminde düşünce cümlesini gerçekleştirerek yeni düzyazının gelişimine katkıda bulunduğu gibi, ilk eleştiri örnekleri de **Şinasi**'den gelecektir.

Şinasi'nin edebiyat eleştirisi olarak anılabilecek yazısı, temelde bir dil tartışması olan «meb-

HAYRETİ ÜZERİNE

Aşıkâne sözleri ve hoş-âyende gazelleri var. Hayli nazma mâlikdür. **(Sehl Bey)**

⁂

Tab'-ı nâsa mülâyim hoşâyende ve güşâde ve âşıkâne sâde eş'ârı vardur. Fi-zemânina şi'r ile şöhret ve divânı halk mâ-beyninde tamâm-ı rağbet bulmuştur. **(Lâtifî)**

⁂

Evsâfın işitdüğümüz şuarâdandur... Tab'-ı nazügi fünün-u marifetle müretteb her vech ile esnâf-ı şi're kâdir ve ilm-i tasavvufun ıstılahâtından mâhir elfâz-ı revân-bahş ile mânend-i Hâfız hoş-nevâ ve tarz-ı gazelde misâl-i Hayretî sâhib-i edâ... **(Ahdî)**

⁂

Hakkâ ki şi'rinde selâset ve edâsında cezâlet var; çâşnî-dâr ve hem-vâr eyü manalar ana dest vermişdür. Sâde olanları dahi letâfet ve edâdan yâ süzis ü şûrişden hâlî degüldür. **(Âşık Çelebi).**

⁂

Nâmı hakkâ ki şuarâ-yı Rûm içinde kemâl-i belâgatle malûm u mevsûm sâhib-i dîvân faikü'l-akrân nâdirü'd-devrân şâir-i pürunvân selüset ü edâsında melâhat .nihâyettedür. Piyâde olan eş'ârı dahi çâşnî-dâr ve yek-dest ü hem-vâr olup süz u eşkından hâlî ve arî olmaduğu erbâb-ı kemâl ve basar-ı basîret-i erbâb-ı mekâlden müstetir ve mütevârî degüldür. **(Hasan Çelebi).**

hüsetün anna, terceme-i sâlifetü'z-zikr, tûl ü diraz» sözcükleri çevresindeki dizi yazısıdır (Tasvir-i Efkâr, sa. 249 - 260, 1864). **Şinasi**'yle **Sait Efendi** arasındaki tartışma başkalarının da katılmasıyla büyüdü. Ama asıl önemli olan, tartışma boyunca **Şinasi**'nin benimsediği tutumdu Kişiselliğe sapmayan, sözkonusu sözcüklerin yanlış kullanıldığını göstermek için kanıtlara dayanan, örnekler getiren bir tutumdu bu. **Şinasi** bununla da yetinmiyor, dil ve edebiyatla ilgili düşüncelerini de yeri geldikçe açıklıyordu Egemen edebiyat anlayışını değiştiren ve edebiyata eğitici bir görev yükleyen ünlü tanımı da bu yazılarından birinde geçiyordu (bk. **edebiyat**).

Ama Tanzimat döneminde edebiyat eleştirisi örnekleri asıl **Namık Kemal**'le başlar. Edebiyatı halkı eğitmek için bir araç sayan, toplumun ilerlemesinde edebiyata büyük görev düştüğünü savunan **Namık Kemal**, yeni edebiyatı kurmak için eskinin yıkılması gerektiği inancındadır Bu yolda da eleştiriden yararlanır Seçtiği sözcük ise **muaheze**'dir Nitekim bu tür yazılarında divan edebiyatının kötü yanlarını, kendi edebiyat anlayışı açısından (Batı edebiyatından örneklerle açıklar) olumsuz yanlarını sergiler **Namık Kemal**'ın bu tür yazılarının başlıcaları, yazılış yıllarına göre şunlardır **Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir** (Tasvir-i Efkar, 15 Ağustos 1866-19 Ağustos 1866), **Micro-Mega Muahezesi** (Voltaire'in öyküsünün çevirisi üzerine, 1871), **Bahar-ı Daniş Mukaddimesi** (1873 öncesi), **Me Prizon Muahezesi** (Silvio Pellico'nun yapıtının çevirisi üzerine, 1874), **Tahrîb-i Harâbât** (Ziya Paşa'nın **Harâbât** adlı antolojisi üzerine 1874), **İrfan Paşa Muahezesi** (Mecmua-i İrfan Paşa'nın eleştirisi, mektup biçiminde yazılmıştır, 1875), **Tâ'kib** (Harâbât'ın ikinci cildinin eleştirisi 1875), **Mukaddeme-i Celâl** (bk. **Celalettin Harzemşah**), **Tâlim-i Edebiyat** (Necmettin Halil Onan tarafından bulunup yayımlanmıştır Yaşamının son yıllarında yazdığı sanılıyor)

Türkçe'nin âsâr-i ebediyyesini sâdelik letâfetini ga'ib etmiyecek sûretde bir dereceye kadar tezyîn etmek kabil ve belki seci' ve tevâzun gibi ba'zı san'atlardan bütün bütün beri olarak güzel eser meydâna getürmek dahî müşkildir. Fakat müellefât-ı edebiyyede ziynet göstermek maksad-ı aslî hükmüne girdiğinden kelâmın bünye-i vücûdu olmak lâzım gelen ma'nâ pek çok âsârda satılık elbiseyi irâe için isti'mâl olunan ağaç parçalarına mümasildir. (Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir'den).

«Türkî dili evvel idl yektâ -Etdi anı Farisî dübâlâ» itikadını zamânımızın edebiyyât-ı cedîdesine müsteşhîd olan bir zâtın lisân-ı irfânına kat'a yakıştıramadık. Vâkıâ edebiyyâtımızın hâl-i hâzırına nazaran Farisîden bir vakit istiğna bizim için kabil olmıyacağını inkâra mecâl yoksa da, lisânımızı zâten Farisî telvîs etmiş ve âsâr-ı edebiyyemizde görülen fezâil-i ahlâkiyye ve letâfet-i hissiyye noksânı bütün Acem mukallidliğinden neş'et eylemiş olduğuna dahi ikrâr eylemek zarûriyyâtdandır. (Tahrîb-i Harabat'tan).

...Devr-i Mahmudî şuarâsının türkçeleşdirdikleri şey yalnız elfâzdır. Yoksa tasavvurlarının âsâr-ı Acem'den yine zerre kadar farkı bulunmaz; yine dîvânlarda dağlı lâlelerden, yakası yırtık güllerden, feleğe benzer nîlûferlerden, kıl kadar bellerden, yılan gibi saçlardan, servden uzun (gulyâbânî gibi) boylardan, kılıç gibi kaşlardan, ok gibi kirpiklerden, hançer gibi gamzelerden, benevşe yâhud zümürrüd gibi bıyıklardan, su kenârında bitmiş çemen gibi sakallardan, hiç yok ağızlardan, tuzlu dudaklardan, kuyu gibi çene çukurlarından deryâdan ziyâde kanlı yaşlardan, dünyâyı yakacak kadar âteşli âhlardan, üzerlerine pamuk yapışmış (iğrenç) yaralardan, timarhâneden boşanmış gibi sokaklardan çıplak gezer ve bağırarak göğsünü döğer âşıklardan, bir dilberin saçına tarak olmuş parça parça gönüllerden geçilmez! (Bahar-ı Dânîş Mukaddemesi'nden)

Namık Kemal

Namık Kemal

Yine bu dönemin ürünü olan, **Ziya Paşa**'nın Şiir ve İnşa (Hürriyet, sa. 11, 7 Eylül 1868) başlıklı makalesi de divan edebiyatına yöneltilmiş eleştirileri kapsar. Ama Paşa, «gayr-i milli, sun'i» bulduğu divan edebiyatını **Harâbât** önsözünde (1874) yüceltmekten de kaçınmayacak, bu tutumu, Namık Kemal'in yukarda anılan yazılarına yol açacaktır. Daha sonra **Muallim Naci** ve **Recaizâde Ekrem**'in tartışmaları (bk. **Demdeme, Zemzeme**), yine **Muallim Naci**'nin **Tercüman-ı Hakikat**'in edebiyat sayfasında genç şairlerin gönderdikleri, şiirler üzerine yazdıkları (**Muallim** başlığıyla bir kitapta toplanmıştır, 1886), **Recaizade**'nin **Talim-i Edebiyat**'ı (1879, bk.) Tanzimat eleştirisinin örnekleri arasında sayılabilir Ama bunlar da belli bir yönteme dayanmazlar. Dil ve nazım tekniği konularını değişik bakış açılarıyla ele alırlar yalnızca. **Kenan Akyüz** bu dönemdeki eleştirinin özellikleri konusunda şunları söyler: «Tanzimat devrinin ilk safhasında avrupalılaşma işlemi, zaruri olarak, 'Divan Edebiyatına hücum edip onu itibardan düşürme yani avrupai Türk edebiyatına alan açan, batı edebiyatının başlıca türlerini getirme, Fransız klasik ve romantik okullarının başlıca şahsiyetlerini tanıtma' yönlerinde gelişmiş ve ikinci safhasında ise 'Fransız edebiyatını daha çok estetik ve teknik esasları üzerinde durulmuş, realist ve natüralist romanın kısmen tanıtılmasına çalışılmış ve yeni bir edebiyat dili kurulması' için büyük çaba gösterilmiştir.»

Bu nedenle, belirli bir yönteme dayanmaya çalışan, açıklama ya da yorumlama, değerlendirme işlevini üstlenen bir eleştiri anlayışının **Servet-i Fünun** döneminde geliştiğini söylemek yanlış olmaz Ayrıca divan edebiyatının kötülenmesine de gerek kalmamıştır artık. Batılılaşma sürecinde eski, yalnız edebiyatıyla değil bütün üstyapı kurumlarıyla yenik düşmüştür

> Lisan daha incelmeli, daha derin, daha tabiî, daha hassas, daha şeffaf, daha münevver, daha esîrî olmalı... Müteessir, mütefekkir görünmeli... Pek güzel amma nasıl?
>
> Nasıl mı?... Bunu sormağa ne lüzum var? Zate'n mahiyyet-i lisan ne olduğunu azıcık tedkik ü takdir etmiş olanlar için bundan başka türlü düşünmek, bundan başka türlü söylemek mümkin midir? Lisan tasavvurat u tehassüsatın bir vâsıta-i tebliği ise, şüphe yok ki mütefekkir ve müteessir de görünmek lâzım gelir. Sadelik ise lisanımıza aid tedkikat sırasında hepsinden ciddî, hepsinden mühim bir mebhas teşkil eder. Fikr-i hakirânemce sadelik bir kere sözün vuzuhunu te'min eden levazım-ı fesahatten biri olmak üzere telâkki edilmeli de, sonra kendisinden daha ziyade bir hidmet, daha başka bir te'sir istenilmeli. Hele şurası hatırdan çıkarılmamalı ki sadeliğin bir derece mâdûnu âdîliktir; ufak bir muvazenesizlik, «sade» yi «âdi» menziline indirebilir.
>
> Bir de lisanımızın ya'ni Osmanlıcanın Arabî ve Farsî elfaz ü terâkibden istiğnası kabil değildir: Binaenaleyh sadeliği bu istiğnanın hususunda aramak hiç doğru olamaz.
>
> Esasen sadelik suretten ziyade ma'nâya taallûk ettiğinden, bir fikir sade olursa tabiî onu tebliga delâlet eden söz de sade olur. Ancak sade bir sözü fazla tezyinat ile başka türlü göstermeğe çalışmak âdî bir tasalluftur; bugün yazı yazmak ne olduğunu bilenler için bu tekellüfü ihtiyar edecek, etmezse bile bundan müstefid olarak, yazdığını herkese beğendirecek bir zat tasavvur edemem. (**Tevfik Fikret**, Servet-i Fûnun, sa. 283, 1896).

> Henüz tezehhür etmemiş bir bahar-ı sebzin ile memlû, bütün berk ü çemenle mestûr, bütün bir hadâret-i mütemevvice ile mahdûd bir rü'ya görürseniz... bu rü'yayı-karli yormamak, usandırmamak için-yalnız bir kelime, yalnız bir sıfatla anlatmanız iktiza ederse ne dersiniz?.. Biz «yeşil rü'ya» diyoruz. Yine meselâ bütün deryâdan, bütün semâdan ibaret, kebûd ü nâmahdûd bir hülyaya dalarsınız, bu hülyayı yalnız bir lâfz ile bir işaretle ifham için ne yaparsınız?.. Biz «mai hülya» terkibini buluyoruz; ve bütün o âlemlerde göze çarpan umumî bir hassayı mefhum-ı küllîye izafe ederek bir lâfzın meâlini külliyyat ü mübhemiyyetten kurtarıyoruz. «Serâ-pa yeşil bir âlem içinde idim» denildiği zaman ne anlaşılıyorsa «serâ-pa yeşil bir rü'ya içinde idim» denildiği zaman da onun hayali anlaşılır. Bunu, itnâb ü imlâle düşmeksizin, başka türlü anlatmak mümkin değildir (**Cenap Şehabettin**, Servet-i Fünun, sa 331, 1897).

Şimdi sıra yeni edebiyatın ilkelerinin, niteliklerinin açıklanmasında, eskiyi savunanların saldırılarını puskurtmeye, yeni düşünce ve kültür

ortamının temellerinin sağlamlaştırılmasına gelmiştir. **Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit Yalçın, H. Nazım, Ali Ekrem, Cenap Şahabettin** ve **Halit Ziya Uşaklıgil**'in **Servet-i Fünun** hareketinin niteliğinin, yeni edebiyatın benimsediği dil, vezin ve biçim anlayışını açıklamayı amaçlayan yazıları; özellikle **Cenap** ve **Hüseyin Cahit**'in dönem, ulusallık, doğal ve toplumsal koşullar, bilimlerle ilişkisi açısından edebiyatı inceleyen yazı dizileri bu tutumun somut örnekleridir.

Servet-i Fünuncuların kaynaklarına bakıldığında, bu açı genişliğinin ve anlayış değişikliğinin nedenleri anlaşılabilmektedir. Tanzimatçılar Batı'yı biraz geriden izlemişler, klasiklerle, romantiklerden öteye pek geçememişlerdir. Oysa Servet-i Fünuncuların gerçekçilerden başlayarak çağdaşları sembolistlere kadar Batıyı hemen hemen günü gününe izledikleri bilinmektedir. Ayrıca **Hippolyte Taine, Anatole France, Jules Lemaitre, Emile Faguet, Fréderic Brunetiére** gibi değişik eleştiri yöntemleri geliştiren yazarları da tanıyorlar, onlardan etkilenerek yeni «tenkit» anlayışlarını tanıtan yazılar da yazıyorlardı. Bu alanda en iyi örnekleri **Ahmet Şuayb**'ın yazılarında buluruz. Dönemin salt eleştiriyle uğraşan tek yazarıdır ve **Taine**'nin etkisinde kaldığı gibi, **Hayat ve Kitaplar** başlığıyla yayımlanan yazılarında da Batılı sanatçıları, düşünürleri konu alır; edebiyat yapıtla-

> Şimdi ikinci noktaya gelelim: Gayr-i şahsiyet, yani natüralizm mutlak ve kat'i bir surette kabil-ül-husul müdür? Hayır; çünkü mutlak natüralizm eşyanın tıpkı tıpkısına bir kalıbını, tam bir nümunesini mihanikî bir tarzda irae etmeyi icap eyliyeceğinden içinde beşerî hiç bir şey bulunmamasına ve binaenaleyh san'atkârlığın fıkdanına bâis olur. Eser-i san'at denildiği zaman onda tabiat ile insanın mevcudiyetini farzederiz; tabiat bir fotoğraf gibi aynen tersim ve tasvir edilmeyip insanın, yani san'atkârın tesiriyle ve mizaciyle tâdil edilmiştir. Demek natüralizm müellifi eserinden tamamiyle çıkarmıyor. Müellif orada mevcuttur; bununla beraber natüralizmin esası yine gayr-ı şahsîdir. **(Ahmet Şuayp).**

rının bilimsel yöntemlerle, bir kültür birikimine dayanılarak incelenmesi, özellikle toplumbilim ve psikolojiden yararlanılması gerektiğini savunur Servet-i Fünun'da kendisine ayrılan **Esmar-ı Matbuat** sütununda Fransız basınını, dergilerini izleyerek haftanın sanat, edebiyat verilerini, olaylarını aktarır.

Bu kısa özetten sonra varılacak sonuç, Türk edebiyatında bir tür olarak eleştirinin, Servet-i Fünun döneminden başlayarak, Batı'da ortaya çıkıp sistemleşen eleştiri anlayışlarının etkisinde geliştiğidir Bu gelişimin, birbiriyle zaman zaman kesişen iki ayrı çizgide sürdüğü söylenebilir Edebiyat tarihi, inceleme ve araştırma alanında; yeni elebiyat akımlarının (**Fecr-i Atî, Milli Edebiyat, Garip, İkinci Yeni** gibi) ilkelerinin, niteliğinin açıklanması ve savunulmasında. Yeni yayımlanan edebiyat yapıtlarını tanıtmayı amaçlayan eleştiri yazılarını ise bu iki gelişim çizgisinin tamamlayıcısı olarak görmek gerekir. Çağdaş eleştiri anlayışına uygun çalışmalarsa ancak 1940'tan sonra gelişmiştir

Burada akla şu soru geliyor Eleştiriyi belli bir biçimi, yapısı olan bir edebiyat türü olarak tanımlamak olası mıdır? Yapılan açıklamalar bakımından bu sorunun yanıtı hayır'dır Görüldüğü gibi geçmişteki bir yazarı ve yapıtlarını değerlendiren, kendi edebiyat anlayışını savunurken karşıt anlayışı çürütmeyi amaçlayan ya da yayımlanan yeni yapıtları konu edinip okura tanıtma görevini yüklenen yazılar eleştiri sayılabilmektedir. Bu ise bizi eleştirinin var olmasının bir işleve bağlı olduğu konusuna getirmektedir Öyleyse eleştiriyi bir yaratma, bir sanat saymamak gerekir

Ahmet Şuayp

Doğru mudur bu? Mantıksal olarak belki. Ama bir öğretinin ya da bilimsel bir çalışmanın, yeni bir buluşun eleştirisinin edebiyat eleştirisiyle bir tutulması söz konusu olabilir mi? Eleştiri tarihinde, kullanılacak yöntemler ve değer ölçütleri konusunda sürdürülen (bu gün de süren) tartışmaların yanısıra edebiyat eleştirisinin sanat olup olmadığı da en çok tartışılan sorunlardan biridir. Bu soruya birbirine bütünüyle karşıt yanıtlar verildiği gibi verilen yanıtlarda günümüzde de anlaşılabilmiş değildir Yalnız unutulmaması gereken şudur: Felsefe eleştirisi, bilim eleştirisi nasıl felsefenin, bilimin dilini kullanmak zorundaysa edebiyat eleştirisi de edebiyatın diliyle varolur, onunla biçimlenir

— Eleştirmemizin gelişim çizgisinin altlarında kalan ve özellikle işin kolayına kaçan eleştirme niteliğinde yazılara, dergilerimizde bol bol rastlıyoruz. Bu konunun sakıncaları üzerinde ne düşünüyorsunuz?

— «Eleştiride Kitaba Doğru» başlıklı yazımda bu konuyu işlemiştim. Orada söylediklerimizi tekrarlamam gereksiz. Yalnız şu kadarını söyleyeyim: Değindiğiniz yazıların sakıncaları yanında yararları da yok değil. Evet, işin kolayına kaçıyor bu yazılar: Yargılamaya, çözümlemeye, karşılaştırmaya, örneklemeye boş veriyor; gerekçeleri, ölçütleri, araştırmaları, belgeleri umursamıyor. Eseri dıştan tanıtmakla, yüzeyden tasvirle yetiniyor. Derine, kaynağa inmiyor, okurların ufkunu genişletmiyor, beğenisini eğitmiyor. Sanatçıyı çağ ve çevre içindeki yerine oturtmuyor...

Bunun başlıca sebeplerinden biri, «kitap tanıtıcısının kitaplara az çok mal gözüyle bakması» dır. Eleştirmen ise, «kitaplarla edebiyat, ya da modern terimlerle söylersek, edebî eylem yahut davranış açısından ilgilenir.»

Bütün bunlar doğru, ama bu yetersiz yazıların bu tanıtma yazılarının belli bir ihtiyacı karşıladığı, dolayısıyla yararlı olduğu da gizlenemez. Biliyoruz, eleştirmenin temel ödevi eserleri tanıtmak ve değerlendirmektir. Gelgelelim, ülkemizde bu ödevi gerçekleştirecek eleştirmen parmakla gösterilecek kadar az. Kimse bu karşılıksız, masraflı, zahmetli işe yanaşmıyor. Yayınların sayısı ise gittikçe kabarıyor. Bunun sonucu, birçok eserler eleştirilmeden kalıyor. İşte, sözünü ettiğiniz yazıların yararı da burada ortaya çıkıyor: Eleştirilmeyen eserlerin varlığını okurlara onlar duyuruyor, özelliğini —işin kolayına kaçarak da olsa— onlar tanıtıyor. Onun için, bu tür yazıları eleştiri açısından tutmasam da okur açısından yararsız sayamıyorum. Yalnız, şu noktaya dokunmayı gerekli görüyorum: Çoğu kez bizde eleştiri ile tanıtma yazısı birbirine karıştırılıyor. Oysa amaç, yöntem ve işlevleri ayrı iki türdür bunlar. Dolayısıyla, eleştirmenî bir tanıtma yazarı yahut tanıtma yazarını bir eleştirmen saymak, birinin ödevini öbüründen beklemek yanlıştır.

Yazık ki ülkemizde tanıtma yazarlığı da iyi düzenlenmemiştir: Yayımcılar (gazeteciler, dergiciler vb.) her çeşit kitap tanıtma işini bir tek adama yüklüyorlar. Çoğunlukla «edebiyatçı» olan tanıtma yazarı edebiyat dışı kitapları da, örneğin tarih, toplumbilim, politika, ekonomi yayınlarını da tanıtmak zorunda kalıyor. Bu yüzden de görevini hakkıyla yapamıyor.' Bunu önlemenin yolu, tanıtma işini her dalın uzmanına, ilgilisine yaptırmaktır. —Batıda olduğu gibi...— **(Asım Bezirci,** Bilimden Yana Sosyalizme Doğru, 1976).

Türkiye'de eleştiri temelde araştırmaya dayanmıyor. Bir ikisi ayrık tutulursa, eleştirmenlerin geriye doğru atılmış sağlam köprüleri yok. Çoğu bizim eski edebiyatımızı, hattâ bütünüyle çağdaş edebiyatımızı okumuş değil. Eski edebiyat konusunda 1940 eleştiri kuşağının saptadığı değer yargılarıyla, birtakım özetlerle, eski kanıtlarla, ya da çok çok bunların ters-yüz edilmiş biçimleriyle hareket ediyorlar. Dünya edebiyatı üstüne bilgiler de genellikle el kitaplarından gelme şeylerden ibaret. Oysa kendi eski edebiyatını incelemeden günümüz edebiyatını, dil verimlerini sağlıklı bir biçimde ayırt etmenin olanağı yoktur. Bu yüzden eleştirmenlerin çoğu edebiyat yapıtını değerlendirirken silâhsız durumda. 1940 kuşağı eleştirmeni son yirmi yılda gelişen edebiyata yabancı. 1950 kuşağı eleştirmeni bütün edebiyatımızı yeniden gözden geçirme çabasını göze alamıyor. 1960 kuşağı eleştirmeni Türk edebiyatını daha çok çıkmakta olan dergilerdeki verimleri temel alarak değerlendirme eğiliminde. Edebiyat eleştirmenliğini iş edinmiş bir kimsenin sözgelimi Fuzuli'yi yalnızca güldestelerden tanıyor olması utanılacak bir şeydir. Nesnellik araştırmayla kazanılabilir. İzlenimciliğin başarısı ise yalnız ona bağlıdır. Eleştirmenler arasındaki diyalog da ancak o zaman doğabilir. Bugün böyle bir diyalog yok. Çalışmalar tek tek kalıyor. Kimse öbürünün bir bulgusunu, bir katkısını temel almıyor. Bu yüzden varılan sonuçlar hemen her zaman çok başka olabiliyor. Bir değer karmaşası içindeyiz bugün. Kim değerli, kim değil, belli değil. Eleştiri, edebiyatı açımlayıcı, zenginleştirici bir işlevi küçümser gibi. Tersine, yönetmek istiyor onu. **(Cemal Süreya,** Şapkam Dolu Çiçekle, 1976).

KAYNAKÇA: Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 3. bas. 1978; J.-C. Carloni, Jean-C Filloux, Eleştiri Kuramları, 1975; Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türkoloji Der., c. II, sa. 1, 1965; Kaya Bilgegil, Harâbât Karşısında Namık Kemal, 1972; Konur Ertop, Eleştiri Tarihimizden, Eleştiri der., s. 1-2, 1979.

Elhân, Menemenlizâde Tahir'in şiir kitabı (1886). Yapıt, şairin ilk şiir kitabıdır. Dergilerde yayımladığı, genellikle Abdülhak Hamit ve Recaizâde etkisindeki şiirlerinden oluşur. Menemenlizâde kitabını yayımlamadan önce Recâizâde'ye göndererek düşüncesini almak istemiş, o da Elhân dolayısıyla yeni edebiyat konusundaki düşüncelerini de içeren **Takdir-i Elhân** adlı kitabını yayımlamıştı. Kitabının girişinde Muallim Naci'yi ve şiirlerini, özellikle «gark-ı nûr» redifli gazelini aşağsâyarak eleştirmesi Naci'nin yanıtına yol açtı. Edebiyat tarihimizde Recaizâde-Muallim Naci kavgası olarak anılan bu tartışma eski-yeni çatışmasına dönüşerek daha geniş bir boyut kazanmıştır (bk. **Demdeme**).

TAKDİR'-İ ELHÂN'dan

Edebiyatta mantık iltizam olunmaz; çünkü maksad-ı edebiyat, fikir ve his ve hayalce olan mehasin ve bedayii meydan-ı zuhûra çıkarmaktır. Bu maksat husul bulurken yazılan şeylerde mantıka mutabakat olup olmadığını aramak, kimi imlâ bilmeden, kimi mâna anlamadan mesail-i edebiyeye karışmak, temyiz-i âsar ve eş'ara kalkışmak cür'et-i cahilânesini izhardan çekinmiyen nevzuhûr tenkitçilerden başka kimsenin hatırına bile gelmez.

Meselâ bir şair «iki ile iki gene iki eder» diyebilir; fakat öyle bir mevkide, öyle bir güzel surette söyler ki siz bu kaziyyenin «iki kere iki dört eder» bedahatiyle taaruzunu zihninizde hissedemezsiniz. İşte bir hakikat-i edebiye de budur. Demek olur ki sanayi-i tahayyüliye yerinde olmak şartiyle gene tabiat dairesinde bilinir.

Edebiyatın gayesi terbiye-i efkâr, tasfiye-i vicdan, tehzib-i ahlâk, tenvir-i ezhan olduğu münker değildir; lâkin bir şair, şi'rini ahlâk dersi vermek için söylemez. Emeli, şevk u muhabbete ve letaif-i tabiate ve saireye müteallik sânihat-ı kalbiye ve hayalât-ı ulviyesini mümkün olduğu kadar lâtif ve rengin, zarif ve metin bir surette arz ve tasvir etmeğe münhasırdır. Bu sırada müfit olacak bir şey varsa o da ahlâk-ı umumiyeye kaarruz edebilecek perdebirunluklardan tebaut etmektir

Recaizade Mahmut Ekrem

elif ar Arap alfabesinin ilk harfi. Türklerin kullandığı Arap alfabesinin de ilk harfi olup genellikle a, e sesleri için kullanılmış, yanına vav harfi getirilerek ya da **hareke**'lenerek o, ö, u, ü seslerini de karşılamıştır Yukardan aşağıya çekilmiş düz bir çizgi biçimindedir.

Allah sözcüğünün Arapça yazılışında ilk harfin elif oluşu, Kuran'ın kimi surelerinin elifle başlaması bu harfin kutsal sayılmasına yol açmıştır. Kuran'ın yirmi dokuz sûresi **hurûf-i mukattaa** denilen bitişmemiş harflerle başlar Bu kalıplardan en bilineni **elif lâm mim**'dir ve değişik biçimlerde yorumlanmıştır Söz gelimi elif'in Allah'a, lâm'ın Cebrail'e, mim'inse Muhammet'e işaret olduğu öne sürüldüğü gibi bunların kullarca yorumlanamayacağı da söylenmiştir. **Cemal Süreya** bir şiirine bu kalıbı kullanarak başlar **(Vakit Var Daha)**:

Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi
Bulanık atmosferin içinde gözlerim simsiyah;
Yeldeğirmeni'nden denize sarpa sarılarak inen bir sokakta
Vakit tamamdır diyorum (....)

Elif tasavvufta mutlak varlığa işarettir. **Yunus Emre** bunu şöyle anlatır

İlk harfi elif olan Allah sözcüğü

Dört kitabın manâsı tamamdır bir elifte
Sen elif dersin hoca manâsı ne demektir

Olgun ve gerçek er dünya varlığından geçmiş olduğu için bir bakıma elif gibidir :

«Bu kıvranıp duran, bu karmakarışık olan dünyada kimiz biz? Elifin nesi vardır? Hiç bir şeyi, hiç bir şey; biz de elife dönmüşüz.»
(Mesnevi Şerhi, I, a. 325)

Ayrıca mevleviler bele sarılan bir tür kuşağa **elifî nemed** (ya da **eliflâme**), bektaşiler de bir tür başlığa **elifî taç** demişlerdir:

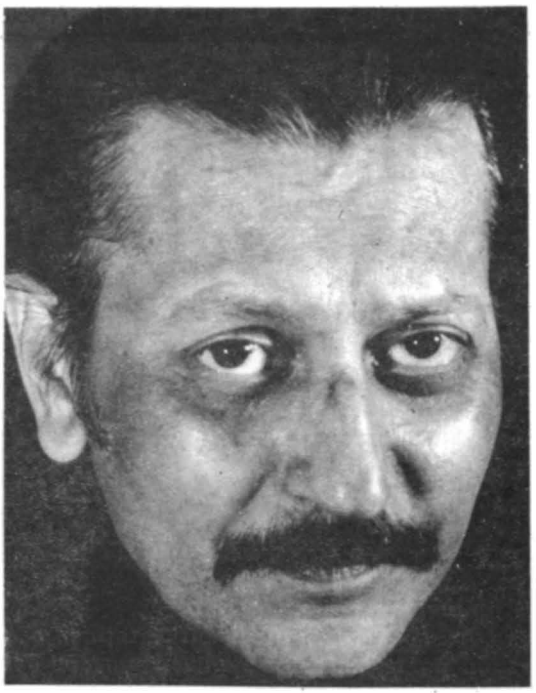
Pir elinden elifî taç urundum
Kubbesi düvazdeh İmâm Ali'dir (Pir Mehmet)

Divan edebiyatında ise sevgilinin boyu elife benzetilmiştir :

Kametin elif diyen gör ne uzun hayâl eder
Her ki diler visâlini arzû-yu muhâl eder (Nesimî)

elifba. Harf devriminden önce Türkçede kullanılan alfabenin adıdır. İlk iki harfin adından oluşmuştur Elifbe biçiminde de söylenir (bak **yazı**).

Elif ile Mahmut, bir halk öyküsü. Çift kahramanlı aşk öyküleri arasına girer. Padişah oğlu Mahmut'un kırklarla bir mağarada karşılaşıp onların elinden dolu içerek **bâdeli âşık** (bk.) oluşu, mağara duvarında resmini görüp âşık olduğu Elif'i arayışı biçiminde gelişen anlatıda halk öykücülüğünün bütün özellikleri görülür, masalsı motifler de kullanılır Mahmut birçok serüvenden sonra sevgilisine kavuşacak, sonunda Elif'e tutulan padişah babasına karşı da ayaklanarak onu öldürmek zorunda kalacaktır.



Hep (1982), fot. Ara Guler

ELOĞLU Metin, şair, (İstanbul 1927). Bir bahçıvanın oğlu Üsküdar Sultantepe Ortaokulunu bitirdi, sınavla Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girdi (1943). Siyasal bir suçlamadan ötürü iki ay tutuklu kalınca (1946) kaydı silindi, konuk öğrenci olarak dersleri izledi, askere alınınca da (1947) öğrenimi son buldu. İzin tecavüzü yüzünden altı aya hüküm giydi, beş yıl askerlik yapmak zorunda kaldı. Askerlik sonrası (1952) üç buçuk ay Yıldız Bahçeler Müdürlüğü'nde çalıştı, ayrıldıktan sonra da ressamlık ve süsleme türünde çalışmalarla geçimini sağladı.

İlk şiiri **Sabah Şarkısı** Mehmet Metin imzasıyla İzmir'de **Kovan** dergisinde (1943), ilk öyküsü de **Servetifünun-Uyanış**'ta (1944) çıktı. Sonra öyküyü de, Mehmet Metin adını da bıraktı. **Ali Haziranlı** takma adıyla resim eleştirileri (**Yeditepe**, 1955-62), **Etem Olgunil, Nil Meteoğlu** adlarıyla da kitap tanıtma yazıları, konuşular yazdı (**Güney** 1959-71). Yaşama sevinciyle dolu, eşyayı ve olayları hınzırca yakalayan bir şair olarak belirdi. İlk yapıtları **Garip**'in evrimi gibi görülür. Daha sonra **İkinci Yeni**'ye katılır. Kurulu düzeni yadsıyıp yeni bir dünya kurma özlemi içinde toplumcu öze yönelen bir şiiri geliştirir. Biçim ve öz olarak en aşırıyı denemekten çekinmez.

ŞİİR: Düdüklü Tencere (1951, 1962), **Sultan Palamut** (1957), **Odun** (1959), **Horozdan Korkan Oğlan** (1960), **Türkiye'nin Adresi** (1965), **Ayşemayşe** (1968), **Dizin** (1971; 1972 TDK Şiir Ödülü), **Yumuşak G** (1975), **Rüzgâr Ekmek** (1978), Oğuz Tansel'le kimi bektaşi fıkralarını şiirleştirerek Bektaşi Dedikleri (1970) adlı kitabı, Ümit Yaşar Oğuzcan'la da Garip Şiirler Antolojisi'ni çıkardı.

Metin Eloğlu, «şairane»liği ellerinin tersiyle şiirden atıp, senli benli günlük konuşma dilini benimseyen Garipçi'leri de aşarak, ayıp kavramına bir doğallık, bir bağışlanırlık, hatta hatta bir sevimlilik kazandırır. Şair, kitaplarına koyduğu adlarla da sürdürür bu çabasını: Düdüklü Tencere'nin ardından gelen Sultan Palamut (1957), Odun (1959), Horozdan Korkan Oğlan (1961), Ayşemayse (1968), şiiri «havalarda uçan nazenin bir balon» sayan gülünç anlayışı yıkmaya çalışır, âdeta sille tokat verip veriştirerek.

Türk şiirinin bu bıçkın, bu hırçın, bu külhan ağızlı uçarı şairi, zamanla, hele Odun'dan sonra, yavaş yavaş yatışıp, toplumsal eleştiriden uzaklaşarak, mizah ve yergiden yine de kopmadan, daha bir ölçülü, daha daha bir özenli dille kişisel yaşantılara, daha çok kendi yaşantısına, aşklarına, tutkularına, özlemlerine döner, yer yer dilin kurallarını çiğneyip yeni sözcükler yaratarak. **(Vedat Günyol**, Çalakalem, 1977).

VARKEN

Henüz yaşarken, efendi umut;
Karanlık günlerin aydınlığa döneceği...
Sakın tavsama, sakın yüksünme;
İnsanın yarası sağken iyileşir,
Sağken omuz silkersin bunca engele
Ergene, ereğine sağken ulaşırsın.
Toprağın bitiminde bir su var, seni iletecek;
Yaz tükendi miydi güz sofraları;
Dağların ardı ova;
Bulanığın sonu duru;
Küfün altı meneviş...
Etin, nohudun, zerdalinin tadı;
Erkinlik, barışıklık;
Özlemler, kavuşmalar;
Ayışığı, Ishakkuşu, Aynalıçarşı;
Sen yaşarken!
İbibikler sen yaşarken tüner üvezin dalına,
Mavilik sen yaşarken o tavanda gezinir.
Sen yaşarken pembeleşir ortancalar...
İşte aşkın, hürlüğün, tutsaklığın;
Koca beyazlık, günbaşı serinliği;
Sen henüz yaşarken, ölmeden önce!

Son nefesinde; keşke şöyle yapsaydım...
deme,
Aklını başına toplamak elindeydi,
Yüreğini pekiştirmek zaten elinde...
Söyle;
Diriye, gümraha, düzenliye özenip,
Kötü viran bozuğa gücenemez miydin?
Güzelle çirkini, yalanla gerçeği tartacak
terazi
Yaşarken elindeydi...
İnsan yaşarken varır bir ölmezliğe

Metin ELOĞLU

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Metin Eloğlu, İnceleme -Antoloji, 1971.

ELÜVE Ali Ulvi, şair ve dilci (Selânik 1881 - İstanbul 1978). Öğrenimini Selânik'te yaptı. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul, Adana, Bursa öğretmen okullarında, Gazi Eğitim Enstitüsünde (1939 - 1945) Türkçe-Edebiyat öğretmenliklerinde bulundu. Türk Dil Kurumu'nda uzman olarak görev aldı. Mezarı Üsküdar'dadır.

Edebiyata şiirle girdi (**Çocuk Bahçesi** der. 1905) çocuk edebiyatının ilk ürünlerinden sayılan şiirlerini **Çocuklarımıza Neşideler** (1912) adlı kitabında topladı (2. bas. **Çocuklarımıza Şiirler** adıyla, 1959). **Dağbaşını Duman Almış** marşının sözleri de onundur. **Jean Deny**'nin ünlü **Grammaire de la Langue Turque** (dialecte Osmanlı) adlı yapıtını Türkçeye çevirdi (**Türk Dili Grameri,** 1941), Türk dili üzerine yazıları yayımlandı.

ELVAN ÇELEBİ, XIII - XIV yüzyıl şairlerinden. Âşık Paşa'nın oğlu. Amasya'da yaşadığı, o yörede kendi adıyla anılan bir köyde türbesi olduğu söyleniyor.

Kimi kaynaklarda **Gülşen-i Râz'ı** çeviren Şeyh **Elvan-ı Şirazi** ile karıştırılan Elvan Çelebi babası gibi dinsel ve öğretici şiirler yazmıştır. Ama çağında şairliği ile ünlenemediği, mutasavvıf olarak tanındığı anlaşılmaktadır. Tasavvufla ilgili yapıtları olduğu belirtilirse de bulunamamıştır. Oldukça yalın bir dille yazdığı şiirlerine mecmualarda rastlanır

Elvan Çelebi'den söz eden kaynaklar için bk. İslam Ansiklopedisi Âşık Paşa maddesi, c. I, s. 702.

ELVAN-I ŞİRAZİ (Şeyh), XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Tezkirelerde atalarının Şiraz'dan, kendisinin de Türkistan'dan olduğu belirtilerek Hacı Bayram'ın **«hulefasından»** ya da **«ehibbasından»** olduğu söylenir. Sultan Orhan döneminde **«zuhur etmiş»** tir. **(Lâtifî).**

Şeyh Elvan-ı Şirazî yalın bir dille tasavvuf etkisinde şiirler yazmış, gerek dil, gerek ses açısından divan şiiriyle çağa egemen **Yunus** tarzı şiirin bir bileşimine varmak istemiştir. Yapıtlarında divan şiirinin mazmunlar dünyası, Yunus Türkçesi ve ilahilerinin ezgisi bir aradadır

Ne vekıalar geçti kı defterlere sığmaz
Şirazi ile sevdiğinin arelerinden

Bir gonceyi sevdim kı bugün güller içinde
Cânânelik eyler
Bağlandı gönül zülfüne sünbüller içinde
Divânelik eyler

Mecmua ve tezkirelerdeki şiirlerinin dışında bir de **Gülşen-i Râz Tercümesi** vardır **Mahmud-ı Şebüsteri**'nin bu ünlü tasavvufi yapıtı mesnevi biçiminde. oldukça yalın bir dille çevrilmiştir (Süleymaniye ktp.)

EMİN BEY, şair (? - İstanbul 1794). Yenişehirli İsmail Paşa'nın (öl. 1778) oğlu. Müderrislik ve kadılıklarda bulundu. Şair **İhya'**nın,

Sarây-ı âdnî Emin Beyefendi itdi mekân

dizesi ölüm tarihini gösterir. (H. 1209). Üç dilde şiirleri bulunan **Divan'ı** basılmadı (TYDK, c. III, s. 868).

EMİN BÜLENT (Serdaroğlu), şair, (Halep 1886 - İstanbul 1942). Babası, Serdar-ı Ekrem Ömer Paşanın oğlu Ömer Muzaffer Bey. Beşiktaş Şemsül-Mekatib adlı özel ilkokulu bitirdikten sonra Galatasaray'da öğrenimini tamamladı. İçine kapanık, alçakgönüllü bir kişiliğe sahipti, küçük memurluklarla yetinerek gösterişsiz bir yaşam sürdü. Hudut Sıhhiyesinde, Reji İdaresinde, İnhisarlar İdaresinde, Elektrik ve Tramvay şirketinde çalıştı, İstanbul Liman İdaresi genel sekreteri oldu (1940).

Fecr-i Ati topluluğunun kurucularından olan Emin Bülent'in şiirleri, öz ve biçim açısından topluluğun genel özelliklerini taşır. Ama **«Kin, Hisarlara Karşı, Hatif Diyor ki..»** gibi şiirlerinde bireysel duygulanımların dışına çıktığı, toplumsal olana yöneldiği, ulusal temleri işlediği görülür

Ey işsiz ülkenin işsiz gezen çocukları siz,
Yeter ataleti terk eyleyin ve birleşiniz.
Sizin cehaletinizden kadîdî kuvvet alan,
Bütün tefekkürü bir darbe, bir cinayet olan,
O pis bakıyye-i enkazı silkin artık siz,
Yeter bu leve-i mezellet, zamanla yükseliniz.
(Hatif Diyor ki).

Şiiri bir dil ve teknik olarak alıp titizlikle işleyen Emin Bülent aruzun dışına çıkmamış, sayısı az olan şiirlerini sağlığında toplamamıştır **Fecr-i Ati** çizgisindeki şiirlerinde **Ahmet Haşim** etkisi sezilir

Akşam.... yine sehradan esen çöl sesi ağlar
Hüzniyle, sükunîyle iner leyl-i ziyâ-dâr.... (Çöller)

Bu etki topluluğun **Haşim**'den sonra gelen en güçlü şairi sayılmasını engellememiştir Şiirlerinin büyük bir bölümü ölümünden sonra **Salih Zeki Aktay** tarafından yayımlandı: **Emin Bülend'in Şiirleri** (1943). Bütün şiirleri ise şu kitaptadır Rıfat Necdet Evrimer, **Fecr-i Ati Şairleri : Emin Bülend** (1958).

KAYNAKÇA: Şiirlerinin toplandığı her iki kitaptaki yazılar ve incelemeler dışında bk. Mehmet Behçet Yazar, Emin Bülend Serdaroğlu, Yedi Gün, s. 376, 1940; Hikmet Dizdaroğlu, Emin Bülend Serdaroğlu, Türk Dili, s. 93, 1959.

EMİNE SEMİYE, yazar (İstanbul 1868 - 1944) **Ahmet Cevdet Paşa**'nın kızı. Özel öğrenim gördü, Paris ve İsviçre'de psikoloji, sosyoloji okudu. Selânik'te yayımlanan **Mütalaa** gazetesinin başyazarlığını yapmış, bir ara **İttihat ve Terakki Cemiyeti**'nde görev almış, **Meşrutiyet**'ten sonra da siyasal yazılar yazmıştır İstanbul, Edirne ve Anadolu okullarında Türkçe öğretmenliklerinde bulundu.

Edebiyata küçük öykülerle giren Emine Semiye, çocuk eğitimiyle ilgili yazılar da yazdı **Sefalet** (1907) adlı romanı basılmıştır.

EMİN NİHAT, yazar (Öl. 1875'ten sonra). Yaşamı üzerine bilgi yok. Yusuf Neyir'in **Gülzâr-ı Hayal** adlı yapıtı için yazdığı takrizden Hariciye Mektubi Kalemi görevlilerinden olduğu anlaşılıyor

Yedi öyküden oluşan **Müsameretnâme** (bk.) adlı yapıtıyla Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yer tutar. Yedi öyküsü ayrı ayrı yayımlanan (1872 - 1875) yapıtın yalınlaştırılmış basımı **Gece Hikâyeleri** adıyla yapıldı (Tercüman 1001 Temel Eser).

EMİN PAŞA (Seyyit Mehmet), yazar, (? - İstanbul 1908). **İbnülemin Mahmut Kemal İnal**'ın babası. Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Meclis-i Vâlâ, Şura-yı Devlet üyeliklerinde bulundu, kaymakamlık yaptı, Rumeli Beylerbeyi rütbesini aldı. Ana tarafından akrabası olan Yusuf Kamil Paşa Mühürdarı olarak tanınır Mezarı Merkez Efendi'dedir.

Aynı zamanda hattat olan Emin Paşa, tasavvuf ve edebiyatla ilgili yirmiye yakın yapıt bırakmıştır Çoğu çeviri olan bu yapıtlar basılmadı.

EMİRİ, XV yüzyıl Çağatay şairlerinden. Klasik Çağatay edebiyatının kurucularından sayılan Emiri'nin yaşamı üzerine bilgi yok. Şahruh döneminin şairlerinden olduğu **Ali Şir Nevai**'nin **Muhakemetü'l-Lügateyn**'inden öğreniliyor 1420'de Baysungur Mirza adına yazdığı bir yapıtı da bu bilgiyi doğruluyor.

Nevai, Emiri'nin Türkçe şiirlerinin güzel olmakla birlikte kalıcı olamadığını belirtir. Gerçekten o çağın sonlarına doğru Türkçe şiirlerinin unutulduğu, Farsça şiirlerinin ise övüldüğü görülür Emiri'nin **Divan**'ından (Üni Ktp.) başka, konusunu İran edebiyatından alan **Dihnâme** adlı bir de mesnevisi vardır.

EMİRİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Tezkirelerde Emir Haşim Çelebizâde Seyyid Mehmet'in oğlu olan bir Emirî'den söz edilir Mısır muhasebeciliği yapmış, 1588'de ölmüştür Ama bu Emirî'nin mesnevileri bulunduğundan söz edilmez. Bilinen **Gülşen-i Ebrâr** ve **Mir'at-ı Ebrâr** adlı iki dini-tasavvufi mesnevinin başka bir Emirî'ye ait olduğu sanılmaktadır III. Mehmet döneminde (1595-1603) yazıldıkları anlaşılan bu iki mesnevi dışında, Agâh Sırrı Levend de yine Emirî adlı bir şairin olan **Mahzenü'r-Râz** ve **Sohbetnâme** adında iki mesneviyi tanıtmaktadır (Türk Edebiyatı Tarihi, I s. 77, 1973). 1589 ve 1591 yıllarında yazılan söz konusu mesneviler de öğretici niteliktedir Bu yaptıkların tek bir Emirî'nin mi, yoksa iki ayrı şairin mi olduğunu kesinlikle bilemiyoruz.

EMİRİ (Seyyit Mahmut), şair (Bursa ? - ? 1534) Seyyit Aptullah'ın oğlu. Yetim olduğu için Molla Kırımî tarafından korundu ve yetiştirildi Eğitiminden sonra bir süre geziye çıktı, İran'a gitti. Dönüşünde nakibüleşraflığa (peygamber soyundan olanların işlerini gören devlet memuru) getirildi **II. Bayezit** ve **Yavuz Selim** dö-

nemlerinde bu görevi yapan ilk Osmanlı nakibüleşrafıdır.

Latifi'ye göre **«fenn-i şiirde»** ünlü Arap şairi Hasan-ı Sanî'ye, **«tarz-ı kasidede»** İranlı Zahir ve Hakanî'ye denk olan Emirî'nin divanı olup olmadığı kaynaklarda belirtilmemektedir. Şiirlerinden örnekler tezkirelerdedir

EMİR OSMAN HAŞİMİ, şair, (Sivas ? - İstanbul 1594). İstanbul'da medrese öğrenimi gördükten sonra **Vizeli Alaeddin Ali**'den feyz aldı, halvetilikle ilgilendi, Kasımpaşa'da yaptırdığı dergahında melami-hamzavi düşüncelerini yaymaya çalıştı. Bu edebiyatın kurucularından sayılır Mezarı Kasımpaşa'dadır.

Şiirlerinde **Haşimî** mahlasını kullanan Emir Osman'ın **Yunus** etkisinde olduğu görülür

Derdin bana yoldaş eyle
Aşkın cana kuldaş eyle
Al sen sana haldaş eyle
Gece gündüz naylayayın

İlahilerini topladığı **Divançe**'si basıldı.

EMİR SULTAN (Şeyh Şemseddin Muhammed b Ali Hüseyni-i Buhari), mutasavvıf (Buhara 1368 ? - Bursa 1429). Bir Türk velisi olarak kabul edilir. Buharalı mutasavvıflardan Seyyid Ali'nin oğlu. Buhara'da yetişti, hacca gittikten ve bir süre Medine'de kaldıktan sonra Irak üzerinden Bursa'ya gelerek yerleşti. **I. Bayezit**'in kızı Hundi Hatun'la evlendi. Ankara Savaşından sonra Bursa'ya yürüyen **Timur** kuvvetlerine tutsak düştüyse de Timur tarafından serbest bırakıldı. **Düzmece Mustafa** olayında **II. Murat**'ı tuttuğu, 1422'deki İstanbul kuşatmasına dervişleriyle katıldığı söylenir Ölümü **«İntikal-i emir»** tamlamasının karşılığı olan H. 833'dür

Emir Sultan'ın şiirle uğraştığı, tekkelerde okunan şu ilahisi

Ahmet Cevat Emre ! Necmi Dilmen le

Gerçek aşıklara salâ denildi
Dertli olan gelsün dermanı buldum
Ah ile vâh ile cevlan ederken
Canımın içinde cananı buldum

onun yazdığı söylenirse de kuşkuyla karşılanması gereken bir savdır bu. Yolunu izleyen müritlerinin şiirlerinde adına sıkça rastlandığı düşünülürse, bir dervişi tarafından yazılmış olabilecek bu şiirin de ona bağlanması olasıdır Kimi dervişlerin şeyhlerine bağlılıklarını göstermek amacıyla kendi adlarını kullanmadan şiirler söyledikleri biliniyor.

KAYNAKÇA: Şinasi Çoruh, Emir Sultan, 1973.

Emrah ile Selvihan, bir halk öyküsü. Azerbaycan ve Türkmenistan varyantları da bilinen, çift kahramanlı aşk öykülerinin en ünlülerindendir. Ercis kalesi bevinin kızı Selvi ile bâdeli âşık Emrah'ın aşkı çevresinde gelişir (bk. **Ercişli Emrah**). İki sevgilinin birbirlerine kavuşuncaya dek karşılastıkları güçlükler övkünün olay örgüsünü oluşturmaktadır Van kalesinin Şah Abbas tarafından kuşatılması gibi tarihsel olayların da yer aldığı öyküde masalsı ve dinsel motifler en aza indirilmiştir. Öykünün kahramanı Emrah ile Ercisli Emrah'ın aynı kişi olduğu varsayılmakla birlikte, bu yolda kesin bilgiler bulunduğu da söylenemez. Bilinen, Anadolu dışındaki Türkler arasında da yaygın biçimde anlatılan öykünün benzerleri arasında önemli bir yer tuttuğudur Öteki varyantlarda Emrah'ın Azerbaycanlı olduğu görülür. Selvi de Şah Abbas tarafından İsfahan'a değil, Osmanlılarca İstanbul'a götürülür Tarihsel olaylardaki bu başkalık anonim bir öykünün değişik coğrafi bölgelerde değişik sazşairlerince işlendiğini düşündürtmektedir

KAYNAKÇA: Vehbi Cem Aşkun, Emrah-Seçme Şiirler ve Selvican Hikâvesi, 1942: Muhan Balî, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi 1973.

EMRE Ahmet Cevat, dilci (Resmo/Girit 1877-Ankara 1961). Babası tüccardan Hasan Hulki Efendi. Ortaöğrenimini memleketinde tamamladıktan sonra İstanbul'a geldi, Kuleli Askeri İdadisini bitirdi. Harbiye'deyken siyasal suçtan ötürü yetmiş sekiz arkadaşıyla Trablusgarb'a sürüldü (1895), oradan Avrupa'ya kaçarak **Jön Türklere** katıldı. **II. Meşrutiyet**'in ilanıyla Türkiye'ye döndü, gazeteciliğe başladı. **31 Mart Olayı**'na kadar **Şura-yı Ümmet**'de yazdı, **Siper-i Saika** gazetesini tek başına yönetti. Darülmuallimin'in yeniden düzenlenişinde **Satı Bey**'in çağrısıyla öğretmenliği kabul etti, onun istifasına kadar bu görevde kaldı (1909 - 1912). Bir ara Darülfünun'da Lisaniyat ve Türk Edebiyatı okuttu Cumhuriyet'ten sonra dil ve harf devrimi çalışmalarına katıldı, Alfabe Komisyonunda bu-

lundu (1928), TDK'nun kuruluşundan başlayarak ölümüne kadar gramer, derleme kollarında çalıştı. 5. Dönem Çanakkale milletvekili olarak parlamentoya giren, **Muhit** dergisini çıkaran (1928-32) Ahmet Cevat, bir ara Rusya'da da bulunmuştu (1920-23 yılları).

Ahmet Cevat'ın düşünce hayatı ve çalışmaları birbirinin tersi gelişmeler gösterir. Belli dönemlerde birbiriyle çelişen düşünceleri savunmaktan çekinmemiş, bir kamptan ötekine gözünü kırpmadan, ama içtenlikle geçivermiştir. Mütareke yıllarında onu Maarif Nezaretince kurulan Sarf ve İmlâ Encümeninde harf değişikliğine karşı çıkarken görürüz. Bir yandan da **Türkçülüğe** en ağır saldırıları yöneltenlerin başındadır (1919). Oysa **Cumhuriyet**'ten sonra harf ve dil devriminin en aşırı savunucularından olacak. kendisini yalnızca Türk dilinin sorunlarına verecektir

YAPITLARI: Lisan-ı Osmani : Sarf ve Nahiv (1912), **Alfabenin Menşei** (1939), **Eski Türk Yazısının Menşei** (1938), **Türkçenin Yapılışı** (1942), **Ondördüncü Asır Bahisleri** (1942), **Türkçede İsim Temelleri** (1943), **Türk Dilbilgisi** (1945), **Türk Lehçeleri Mukayeseli Grameri I Fonetik** (1949), **İki Neslin Tarihi** (anıları, 1960).

EMRÎ, şair (Edirne ? - 1575). İmaret katipliği, kadılık görevlerinde bulundu. Edirne'de iken **Baki**'yle tanıştığı söylenir. Mezarı Edirne'dedir.

Latifi onun için, **«Şuara-yı asr arasında hayal-i hâsa kadir ve icad ve tasavvufta naziri nadir kimesnedir»** diyor. Gerçekten, özellikle gazellerinde kendine özgü buluşlarla imgeler ördüğü görülür :

Çeşm-i ruhsarına öykünse nola nergisle gül
Anların yüzün gören eşmişti ey Emri sabâ

Farsça'yı iyi bilen Emri muammalarıyla da ün saldı **Divan**'ı basılmadı (İÜ. ktp.). **Attar**'dan çevirdiği manzum **Pend-i Attar** adlı yapıtı ise basıldı.

Emri (Aşık Çelebi Tezkiresi)

Encümen-i Şuara. XIX. yüzyılda eskiye bağlı şairlerin oluşturduğu bir topluluğun adı. **Hersekli Arif Hikmet** Beyin evinde haftada bir toplanan grup şu şairlerden oluşmaktaydı: **Osman Şems Efendi** (1813 - 1893), **Lebib Efendi** (1785-1867), **Kâzım Paşa** (1821-1889), **Manastırlı Hoca Nailî Efendi** (1823-1876), **Hâlet Bey** (1837-1878), **Recaizâde Celâl Bey** (1838-1882). **Leskofçalı Galip**'in (ölm. 1967) izinde divan şiirini sürdürmek isteyen bu sanatçıların 1860 yılının sonlarına doğru bir araya geldiklerini biliyoruz. **Ziya Paşa** ve **Namık Kemal** de söz konusu ev toplantılarına katılmışlardır. **Ahmet Hamdi Tanpınar** Encümen-i Şuara üzerine şunları söyler «Bu şairler içinde **Hersekli Arif Hikmet**'le **Namık Kemal** —bu sonuncusu divanı, yani eski şiirleri ile— ustalarının sanatını, saf diyemezsek bile klasik dil zevkini ve katıksız tasavvufi ilhamını en çok benimsiyenlerdendir. **Arif Hikmet Bey**'in şiir dilinin **Leskofçalı**'ya nazaran daha az yüklü ve zamanının türkçesine nisbeten daha yakın olduğunu söyliyelim. Aralarına katılmamakla beraber **Muallim Naci** ile etrafındakiler Encümen-i Şuara'nın dil zevkini devam ettirirler. (...) **Üsküdarlı Hakkı, Talat Bey**'lerle **Namık Kemal**'in hayatına o kadar yakından girmiş olan **Deli Hikmet**'in sadece adlarını zikredelim.» (XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 237).

ENDERUNLU FAZIL, şair (Akkâ 1756 ? - İstanbul 1810). Akkâ'da **I. Abdülhamit**'e baş kaldıran Tahir Ömer'in torunu. Babası Ali Tahir, öldürülen dedesinin öcünü almak için ayaklanınca öldürüldü, Fazıl da kardeşiyle İstanbul'a getirilerek Enderun'a alındı (1775). Bu nedenle **Fazıl-ı Enderunî** adıyla tanınır. 1783'de saraydaki aşk serüvenleri yüzünden Enderun'dan çıkarılınca on iki yıl serserice, ama yoksulca geçen bir yaşam sürdü. Sonunda **III. Selim**'e ve dönemin büyüklerine sunduğu kasideler etkisini gösterdi, Rodos vakıflarına bakmakla görevlendirdi, hacegânlık rütbesi verildi. Halep Defterdarlığındaki görevini, Erzurum vilayetini teftiş görevi izledi. İstanbul'da bulunduğu sırada kimi hicviyeleri yüzünden Rodos'a sürüldü (1779). Orada sürgünde bulunan Reisülküttap Ratip Efendi'nin idamına tanık oldu. Bu olay şok geçirmesine, gözlerinin kör olmasına yol açtı. Hastalığı nedeniyle İstanbul'a dönmesine izin verildi, romatizmalı olduğu için de bundan sonraki yaşamını yatakta geçirdi. Mezarı Eyüp'tedir.

Enderunlu Fazıl, gerek şiirlerindeki **Nedim** etkisi, gerekse yaşadığı döneme egemen olan ahlâk anlayışı yüzünden yanlış değerlendirilmiş bir şairdir. Gazellerindeki **Nedim** etkisi, ona

Şermden güller kızarmış ruy-i âl olmuş sana
Tâb-i haclet reng-i ruhsar-i hayel olmuş sana

gibi nazireler yazmasından ya da,

Çöz düğmelerin sine ko hemvare görünsün
Pek örtme gümüş gerdeni bir pâre görünsün

benzeri, **Nedim**'de görülen şuh, dünya zevklerine bağlı söyleyişinden kolayca anlaşılır. Ama bu etkilenme doğaldır ve Enderunlu Fazıl'ı küçültmez. Tersine, sürdüğü yaşam, **Defter-i Aşk, Zenanname** gibi mesnevileri göz önüne alınırsa, şiirlerinde görülen uçarılığın, yaşanan hayata

ابتدا دیوان فاضل بک اندرونی

(مناجات بدرگاه قاضی الحاجات)

Enderunlu Fâzıl, Divan
(Taşbasması, ilk sayfa)

bağlılığın, bedensel zevklere düşkünlüğün doğal derunlu Fazıl'ın şanssızlığı büyük bir şairden sonra gelmesinde, onun söyleyiş ustalığını aşamamasındadır. Yoksa mesnevilerinde çizdiği, gerçeği olduğu gibi yansıtan tablolar, hele kendinden sonra gelen Tanzimatçıların romantizmi düşünülürse, açık saçık yanlarıyla birlikte bir gerçekliğin dile gelmesidir. Onun şiiri, kendi kuralları içinde, kimi zaman da söz olarak konu dışına kayışlarında, belli bir çizginin üstündedir. Sanatına biçim açısından değil, öz açısından yanaşmak gerekir.

YAPITLARI Divan (Bulak, 1842), **Defter-i Aşk** (bk.), **Hubanname** (bk.), **Zenanname** (bk.), **Çenginame** (bk.). Bu dört şiiri, sonuna **Sünbülzade Vehbî**'nin **Şevkengiz**'i de eklenerek basıldı (1870).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV., s. 529; F Köprülü, Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 502, 1934.

ENDERUNLU VASIF (Osman), şair, (İstanbul ? - 1824). Sadrazam Elbasanlı Halil Paşanın soyundan. İlk öğrenimini Galatasaray'da yaptıktan sonra Silahtar Süleyman Paşanın kaftancısı oldu. **IV. Mustafa** tarafından Enderun'a alındı, hünkâr başlalası yapıldı (1816). Sırasıyla peşkir ağası, anahtar ağası (1816), kiler ağası gibi görevlerde bulundu, kendi isteğiyle ayrıldı (1818). Bolayır şehzade Süleyman Paşa mütevelliliği ve hacegânlık verildi. Keçecizade **İzzet Molla**'nın söylediği, **«Şuara matem edüp yazdı mücevher tarih / Ruh-i Osmane ide Vasıf'ı terfik ilâh»** H. 1240'da öldü. Mezarı Üsküdar'dadır. **Tanpınar**'ın deyişiyle, «Bir taraftan şiir diline günlük hayatı ve sokağı ısrarla sokması diğer taraftan şiirin, biraz da onun tabii bir neticesi olarak değerler üzerinde böyle serbestçe oynaması Vasıf'ı edebiyatımızda çok hususi bir aksülamelin adamı yapar.» Gerçekten onun şiirinin iki ana özelliği vardır: Eski şiirin dilini bir yana bırakıp İstanbul Türkçesinden yola çıkmak ve geleneksel değerleri boşlayıp yaşamın içine dalmak. Bu iki tutumu birleştirebildiği an,

O gülendâm bir al şala bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

⁂

Giderken yalıya ikimiz üç çifte piyadeyle
Sana sık sık bak p zor ile gönlüm müptela kıldım

benzeri, somut, bütünüyle insansal bir aşkı dile getirir. Bununla da yetinmez, günlük yaşamdan çıkardığı bir tipi kendi diliyle konuşturur. Sokaktaki Türkçenin, argosuna varıncaya dek canlı olan her deyimi şiirinde boy gösterir. Sonra birden insanın dünyasına girer, çağa egemen olan değer ölçülerinin dışına çıkar. Söz gelimi ana ile kızını konuşturduğu bir tahmisinde ananın sonu gelmez öğütlerini her beşlide **«Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol»** dizesiyle

başladıktan sonra, kıza şunları söyletmekten çekinmez

Sözün tutersam ey bunamış ger yetişmeyim
Sen yat babamla her gece de ben sevişmeyim
Bir dahi ben de nafile matbahta pişmeyim
Bir bildiğime uğramayım hiç ilişmeyim
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım

Ardından canlı bir tiplemeyle yaşanan hayattan bir kesit çıkarıverir

Gelse görücü kocayıcak elli kerecik
Der burun ucuyla ağzı büyük dişi seyrecik
Yok yok yaşı da anlayışım kırkımı geçik
Sarf eyleyip de varı yoğu şimdicik
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım

«Fakat aldanmamalı; bu yenilik doğrudan doğruya şiirin yeniliği değildir» **(Tanpınar)**. Vasıf da, **Enderunlu Fazıl**'la birlikte çözülen bir toplumsal ortamda bu çözülüşün şiirdeki yansısıdır. Dil ve konu değişir belki, ama şiirin estetiği eskiden kopmaz, onu başka biçimde sürdürür.

Divan'ı basıldı (Mısır Bulak ve İstanbul, 1841).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1911; A.H Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 48.

enelhak (ar ene'l-hakk). «Ben Tanrıyım» anlamına gelen Hallac-ı Mansur'un (ölm. 922) öldürülmesine yol açan söz. Din bilginleri ve mutasavvıflarca değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Şeriata bağlı olanlarca genellikle Tanrıya ortak koşma **(şirk)** ve küfür sayılan enelhak sözünün, **vahdet-i vücut** (bk.) inancını belirttiği de öne sürülmüştür. Tasavvufa göre evren, dolayısıyla varlıklar Tanrının tecellisi ise, yani gerçek olan salt Tanrının varlığı ise, enelhak sözü bu birlik inancını dile getirmiş olmaktadır. Nitekim Mansur'un öldürülmesinden sonra bu görüş ağır basmış, enelhak sözü bu anlamıyla edebiyata yansımıştır. Örnekler

Dâim enelhak söylerem Hak'dan çü mansûr olmuşam
Kimdür beni berdâr eden bu şehre meşhûr olmuşam
(Nesimî)

∴

Mansûr idim o zamanda onun için geldim bunda
Külümü göğe savurup ben enelhak oldum ahî
(Yunus Emre)

∴

Aşkın eritti beni enelhak dedirür uş
Korku gitti gönlümden Mansûr'am dâra geldim
(Sait Emre)

∴

Mansûr gibi hayrân u mest anın vahdet deryâsını
Enelhak deminî urup girip boylayasım gelir
(Eşrefoğlu)

ENİS (Recep Dede), şair (Edirne ? - 1734). Gülşeni tarikatından Derviş Halil'in oğlu. Öğrenimini İstanbul'da yaptı, Edirne'ye dönüşünde mevlevi şair Neşati'ye bağlandı. İkinci kez İstanbul'a giderek Yenikapı mevlevihanesi şeyhi **Kârî Ahmet Dede**'nin Mesnevi derslerini izledi, mesnevihân oldu. Şeyhi ölünce (1667) görevini Kasımpaşa mevlevihânesinde sürdürdü. **Neşati**'nin ölümünde (1674) Edirne Muradiyye Mevlevihânesi şeyhliğine getirildi. Ölümüne dek bu görevde kaldı.

Kaynaklarda padişahlar, vezirler üzerinde etkisi olduğu belirtilen Recep Dede duygulu, tasavvuf etkisinde şiirler yazmıştır. Divan'ı yayımlandı (Müderrizâde Mehmet Arif'in yazdığı yaşamöyküsüyle, 1890).

ENE'L-HAK

Halk, Ben Tanrı'yım demeyi büyük bir dava sanır. Halbuki ben kulum demek, büyük bir davadır. Ben Tanrı'yım demek, büyük bir gönül alçaklığıdır. Çünkü Tanrı kuluyum diyen, iki varlık ispat eder; bir kendisini, bir de Tanrı'yı ispata kalkışır. Fakat ben Tanrı'yım diyen, kendisini yok etmiştir; yele vermiştir; ben Tanrı'yım der; yani ben yokum, hep O'dur. Tanrı'dan başka varlık yoktur; ben salt yokluğum, hiçim der. Gönül alçaklığı, bunda daha artıktır; bundan dolayı da halk anlamaz. İşte buracıkta bir kişi, Tanrı rızasiyçin Tanrı'ya kulluk eder; kulluğu meydandadır; Tanrı için kullukta bulunur ama kendisini de görür; o, suya batmamıştır, suda boğulmamıştır. Suda boğulan, o kişidir ki onda hiç bir hareket, hiç bir iş kalmaz; hareketi, suyun hareketinden ibarettir **(Mevlânâ**, Fîhi mâ-fîh'ten, çev. Abdülbaki Gölpınarlı).

Enis Selahattin bk. **Selahattin Enis**.

Enisü'l-Müsâmîrîn, Abdurrahman Hıbri'nin Edirne tarihi. H. 1046/1636'da yazılan yapıt 14 fasla ayrılmıştır. Edirne'nin alınışından başlayarak kısa bir tarihi, sokakları, camileri, kahveleri, köprüleri, kasabaları, vb. anlatılmakta; Edirne'de gömülü ünlülerin kısa biyografileri verilmektedir. Yapıt, Edirne'de gömülü şairleri ve orada yazılan şiirleri kapsaması açısından edebiyat tarihinin kaynaklarındandır. **Ahmet Bâdî** tarafından zevli yazılan ve yanlışları düzeltilen (**Riyâz-ı Belde-i Edirne) Enisü'l Müsâmîrün** basılmadı.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 411, 1973 (yazma nüshalar).

Envarü'l-Âşıkîn, Ahmet Bicân'ın yapıtı. Yazar, kardeşinin (Bk. Yazıcıoğlu Mehmed) Arapça olarak yazdığı **Megâribü'z-Zaman** adlı yapıtı Türkçeye çevirerek bu çeviriye Envârü'l-Âşıkîn (Aşıkların Nurları) adını verdi. Din, ahlak ve tasavvuftan söz eden kitabın bitirilişi 1451 yı-

Envarü'l-Aşıkin (taşbaskısı)

lına rastlar. Gerek konusu, gerekse XV yüzyıl Türkçesinin özelliklerini taşıması bakımından önemli bir yapıt sayılır. Öğretici bir nitelik taşıdığı için halkın anlayabileceği bir dille yazılmış olması değerini arttırmaktadır.
Envarü'l-Âşıkîn 1845'den başlayarak İstanbul'da 14 kez basıldığı gibi Kazan ve Mısır'da da yayımlandı. **Mehmet Figanî** tarafından basımıysa 1972'dedir. Yapıtın birçok yazma nüshası vardır (Bk. Topkapı KTYK, s. 45; MMYK, c. III, s 242; Nuruosmaniye ktp., no. 2593-2596).

ENVERÎ, XV yüzyıl tarihçilerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Elimizdeki tek yapıtı **Düsturnâme**'den Fatih ve II. Bayezit dönemlerinde yaşadığı, sadrazam **Mahmut Paşa**'nın yanında Eflâk, Midilli, Bosna seferlerine katıldığı anlaşılıyor. Manzum bir tarih olan Düsturnâme (bk.) **Mükrimin Halil Yınanç** tarafından yayımlandı (1928).

ENVERÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Asıl adının İzzet, sanının **Mürekkepçi Memi** olduğu söylenir **Aşık Çelebi** ve **Lâtifî** tezkirelerinde «ümmi» olduğu yazılıdır. Latifi, **«Şol kadar ümmi idi ki elifi doğruluğundan, kâfı eğriliğinden bilürdi»** demektedir Bitpazarında bir dükkânda iğnecilik yapar, mürekkep satarmış.
Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastladığımız, divan şiiri geleneğine bağlı Enverî'nin,

Zülfünle hattın ilm-i vefa bahsin ider hep
Bir kere cahil birisi cehl-i mürekkep

gibi söz sanatlarını ustaca kullanan, bunun yanında kendine özgü bir söyleyişi olan,

Nideyim sahn-ı çemen seyrini cananım yok
Bir yanımca salınır serv-i hırâmânım yok

benzeri şiirler yazmış olması yetenekli bir şair olduğunu gösterir **Aşık Çelebi**'nin ve **Latifi**'nin sözlerine inanmak zorunda olduğumuza göre öğrenim görmemiş, esnaf zümresinden birinin böylesi şiirler yazabilmesi ilginçtir.

ENVERÎ (Sadullah Efendi), tarihçi, yazar, (Trabzon 1735 ? - Üsküdar 1794). Gençliğinde İstanbul'a gelerek Babıali'ye girdi, hacegânlık rütbesini aldı, vakanüvisliğe atandı (1769). Dört kez vakanüvisliğe getirilen Enverî teşrifatçılık, tezkirecilik, Anadolu muhasebeciliği gibi çeşitli görevlerde de bulundu.
Üç ciltlik tarihi 1769-1792 yıllarını kapsar. Birinci ciltte siyasal ve askeri olaylar (1769-1774), ikinci ciltte devlet olayları (1774-1783), üçüncü ciltte ise orduyla ilgili olaylar (1787-1792) yer alır. Tarihçiliği gerek yaşadığı dönemde, gerekse kendinden sonra gelenlerce fazla önemsenmemiştir. **Cevdet Paşa** onun her işittiği olayı araştırmadan kaydettiğini söyler. Ama tarihini kaynak olarak kullanmaktan da vazgeçemez. Şiir de yazdığı söylenen Enverî'nin anlatımı oldukça süslüdür.
İstanbul kütüphanelerinde yazmaları bulunan **Tarih**'i basılmadı.

epik (fr. epique). Destan özelliğinde, destansı. Yunanca **epos**'tan (söz, deyiş) türetilen sözcük bir edebiyat türünü nitelemede sıfat olarak kullanılır. Eski Yunan'da şiir, **lirik** (bk.), **dramatik** (bk. **dram**) ve **epik** biçiminde üç türe ayrılmış, topluluk önünde okunan, kahramanlık olaylarını yüceltici, övücü şiirlere epik şiir denilmiştir. Yunan epik şiirinin başyapıtları **İlyada** ile **Odysseia**'dır. Buna göre **epope**'yi (bk. **destan**) niteleyen epik kavramı, sonradan anlam genişlemesiyle salt öz olarak kahramanlık temini işleyen şiirler için kullanılmıştır. (bk. **epik tiyatro**).

epik tiyatro. Bertold Brecht'in (1898 - 1956) kuramlaştırdığı, öz ve biçim açısından dramatik tiyatronun karşıtı olan bir tiyatro türü.
«Brecht'in epik kavramıyle anlatmak istediği şudur "Biçimsel olaylar dizisi düşüncesiyle zaman, yer ve konu birliği gibi yapay sınırlamalar olmadan olayların dizisel kurguda anlatılması. O, henüz kuramlarını ortaya koymadan önce, epik tiyatro kavramı 'anti-Reinhardt' ya da 'anti-ekspresyonist' gibi dar anlamdaki bazı eğilimleri kapsayan belirsiz bir deyimdi. Brecht açısından bu kavramın açıklık ve kesinlik kazanması ancak 1930 yılından sonra olabildi. Brecht, o tarihlerde **Piscator**'dan ayrılmış, **Üç**

Bertold Brecht. Üç Kuruşluk Opera (Berliner Ensemble)

Kuruşluk Opera'dan sonra ilk öğretici musikili yapıtlarını yazarken bu kavramı kesin temeller üzerine oturtabilmiştir.

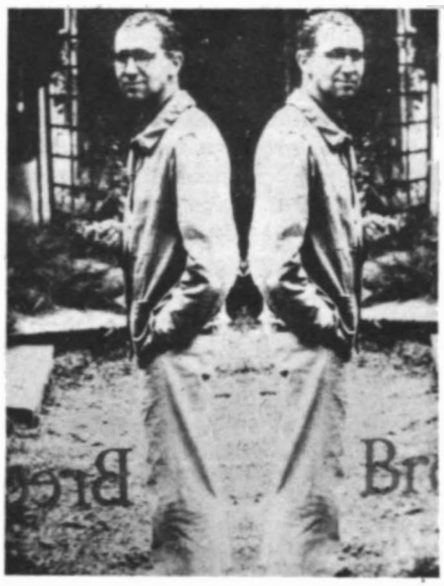
O, 'saldırgan bir rasyonalist' olduğunu söyler. 1920'lerden sonra maddeci dünya görüşünü kabul edince, yapıtlarını bilimsel yoldan geliştirmek isteyen Brecht, çalışmalarında toplumsal ilişkileri açıklama, aydınlatma, toplumun değişmesi üzerine seyircinin tepkisini elde etmek istemiştir. Bunun için de, duygu öğesini arka düzeye iterek usa yönelen bir yöntem getirmiştir. Epik Tiyatro kavramının temelinde, seyirciyi, sahnede gösterilecek olanlardan eleştirisel sonuçlar çıkarma yoluna götürme düşüncesi vardır. Duygular, bu yargısal işleme ancak yardımcıdırlar. Brecht'in en içten ereği, toplumsal gerçeği somut bir biçimde, yaşayan tablolar halinde canlandırmak, seyredeni bu gerçekler üzerinde düşünmeye ve yargı vermeye çekmek, onları yozlaşmış toplum düzenini değiştirme doğrusuna eriştirmekti.

Epik Tiyatro kavramının açıklamasına geçmeden önce bu tür tiyatronun Almanya'da çıkmasına neden olan etkenleri kısaca gözden geçirelim I. Dünya Savaşından sonra, Almanya, büyük bir kargaşalık ve düzensizlik içindeydi. Ekonomi çökmüştü, «büyük Alman ruhu» ise halkın gözleri önünde parçalanmıştı. Toplumda iyi bir düzen aranırken politikacıların bir bölümü tiyatronun etkisinden yararlanmak istediler. Tiyatroyu bir kürsü olarak kullanmayı denediler. 1919 da **Karl Reinz Martin,** 'Die Tribune' adlı bir topluluk kurdu ve Alman tiyatrosuna yeni bir teknik getirmeyi düşündü. Bu topluluğun bildirisi şöyleydi 'Tiyatro için gerekli olan devrim sahnede büyük bir değişime girmekle gerçekleştirilebilecektir (...) Biz seyirci değil, çevre istiyoruz; sahne değil, kürsü istiyoruz.' Bu bildiri yayımlandığı sırada Hitler ve üniformalılarının halk arasında destek bulmaya başladıklarını görürüz. Bu, hiçbir yönden sonuç vermeyecek didaktik nitelikte, kuru bir sahnedir. Nitekim sonuç da vermemiştir. Kısa bir sürede dağılmış ve tiyatronun yöneticileri, özerk olmayan hiçbir politik tiyatronun yaşayamayacağı kanısına erdiklerini belirtmişlerdir. Öbür yanda, daha sonra ortaya çıkan Piscator ve Brecht gibi kimselerin tiyatroları hiçbir zaman kuru didaktik bir eğilimi kabul etmemiştir Her ikisinin tiyatrosu da doğrucu'dur. Brecht, 'didaktik oyunlar' adını verdiği yapıtlarda bile didaktik olmamıştır.

Epik Tiyatro kavramını Brecht açısından geliştiren üç önemli tiyatro anlayışı izleriz: bunlar, Gerçekçilik, Dışavurumculuk akımları ve Çin Tiyatrosu'dur. Bunların ilki, yani gerçekçilik Epik Tiyatro'nun öz-biçim alanında etkin olmuştur. Dışavurumculuk, biçim ve söyleyiş yönünden bu tiyatroyu etkilemiştir. Çin Tiyatrosu ise kavram ve teknik yönünden fikir vermiştir. Özde gerçekçilik aynı zamanda dekor ve sahne eşyalarında biçimsel bütünü getirmiştir. Episodik yapı, projeksiyon ve sinema, yararcı olma düşüncesi dışavurumcu anlayıştan alınmış ve geliştirilmiştir. Yabancılaştırma etmeni. başka deyişle, duygulandırmak değil düşündürmek, ilüzyon değil, bir davayı savunmak için gerekli kavram ve teknikler için Çin Tiyatrosu örneklik etmiştir. Çin Tiyatrosu'nda, oyuncu, bir karakteri canlandırmaz, anlatır Kendisiyle rolü arasına bir uzaklık koyar.

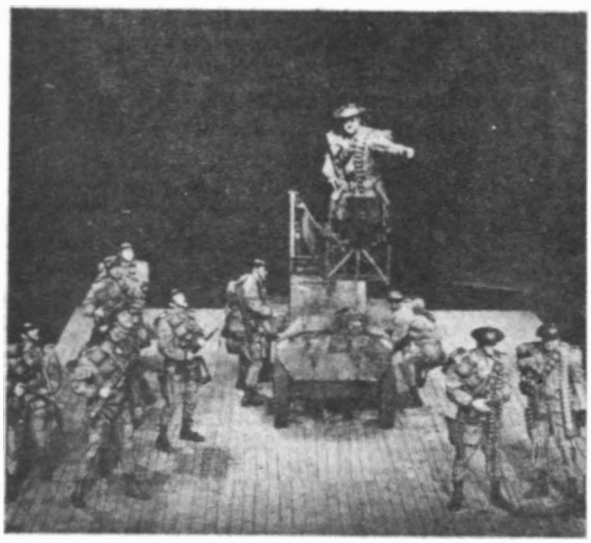
Brecht'in Epik Tiyatrosu'ndan önce **Piscator'**un Epik Tiyatrosu üzerinde kısaca durmak yerinde olur Piscator'dan once epik tiyatro anlayışının ilk izleri **Hauptmann**'ın 1892-4 yılları arasında yazmış olduğu **Dokumacılar**'da görülür; ancak bu bilinçli bir yönelişten çok sezgisel bir gelişmenin örneğidir Zaten Almanya da gerçekçilik 1890'a doğru değişmeye ve Epik Tiyatro kavramına doğru gelişmeye başlamıştı

'İyi Kurulu Oyun' düzeni yok olmaya yüz tutmuş, bunun yerine anlatıma dayanan, gevşek dokulu yapıtlar ortaya çıkmıştı. Buna bir örnek **Karl Kraus**'un **İnsanlığın Son Günleri** (1914) adlı oyunudur; bu yapıt epik tiyatro açısından ilk örneklerden biridir. Piscator, **Das Politische Theater** adını verdiği kitabında, kendinin Epik Tiyatro'nun bulucusu olduğunu savunur, ki bu bir noktaya kadar doğrudur. O, Epik Tiyatro'yu başlatmış ve ilk kez öz-biçim açısından sınırlarını çizmiştir. Bu kitaba göre, ilk oyun gösterisi 1924 yılında Piscator'un sahne üzerinde ilk kez filim ve tabelalar kullandığı oyun düzeni ile başlar. Daha sonra, 1927'de **Ernest Toller**'in **Hayda, Yaşıyoruz** adlı oyunu ile Piscator'u bu tekniğini iyice geliştirmiş olarak izleriz. Bu oyunun gösterisinde arka arkaya iki film perdesi kullanılmıştır. Öndeki saydam bir perdedir. Oyunun tabloları arasında filimler gösterilmiştir. Aynı yıl, yönetmenin sahneye koyduğu **Rasputin**'de üç sinema makinesi birden kullanılmıştır. Dekor yarıdan kesilmiş dünya biçimindedir. Tablo değişimi döner sahne yoluyle gerçekleştirilmiştir. Büyük sinema perdesinden ayrı olarak, daha yukarıya konulmuş bir perdeye de I. Dünya Savaşı'nın özellik ta-



şıyan olayları yansıtılmıştır. Örneğin, bu perdede şöyle bir yazı görülür: Yitirilen: yarım milyon insan, Kazanılan: 300 km². Bu Somme Savaşı'nın istatistiğidir Piscator'un aynı yıl sahneye çıkardığı **Haşek**'in **Şvayk**'ında sinema yanısıra, hareket eden iki şerit ve **Georg Grosz**'un karikatürleri işlevsel bir biçimde kullanılmıştır Yönetmenin 1928'de sahneye koyduğu **Leo Lania**'nın **Yarışma** adlı oyunu boş bir sahnede başlar Emperyalist devletler arasındaki petrol varışmasını ele alan bu oyunun uygulamasında. boş sahnede önce çekiç sesleri duyulur sonra tel örgüler, sondaj makineleri derken vinçler gelir ve sonunda sahne petrol kuyuları ile ağzına kadar dolar. Aynı yıl Bertold Brecht **Üç Kuruşluk Opera**'yı yazar.

Epik kavramının tanımlamasına, **Aristoteles**'in Epik açıklaması ile girmek doğru olur. Ona göre, 'Epik şiirin özelliklerinden biri istendiği kadar uzatılmasıdır; öbür yanda, tragedya aynı anda geçen birçok olayı yansılıyamaz, yalnızca sah-



Brecht, Adam Adamdır (Berliner Ensemble)

nede oyuncular tarafından canlandırılan tek olayı verebilir Epik, bir anlatım olduğu için, aynı anda ortaya çıkan bircok olay hep birden gösterilebilir, ama bu olayların tümü konuyla ilintilidir. Bu olayların ve durumların bir araya gelişi şiiri uzatır. Böylece, epik, konuyu zenginleştirir, dinleyiciyi çeşitli yerlere götürür ve şiiri birbirinden ayrı episod'larla süsler.'

Epik, **Goethe**'ye göre, 'herşeyden önce hareketi (faaliyeti) kapsar; tragedya ise acı çekmeyi (duyguyu). Epik şiir insanları kendi dışında ve ötesinde verir (yabancılaştırma) söz gelimi, savaşlar, yolculuklar, fiziksel yoldan yapılan herhangi bir faaliyet gösterilir. Tragedya ise insanın kendi içine bırakılmışlığı verir; bunun için de tragedyanın aksiyonu daha dar bir çerçeve içine sığdırılabilir.'

Türk folklorunda epik, yani destan biçimindeki şiirlerde de insanları daha çok kendi dışlarındaki hareketleri ve davranışları ile değerlendiririz: yiğitlik, dürüstlük, yolculuk, v.b. ön düzeydedir Burada da belli ölçüde bir yabancılaştırma işlemi vardır

Öyleyse, epik türü, kişisel komedyanın ve tragedyanın dışında gelişir. İlişkiler kişinin üstündedir Epik'de, komik ve trajik olayların nedeni toplumsal-hatta bazan teknik- temeller üzerine kuruludur Ancak bu dış (genel) bakışta, toplumsal ılışkiler voluyla kişisel duygular da ortaya çıkar

Epik ile dramatik özellikleri resim sanatında da iki değişik ressamı karşılaştırarak da ortaya koyabiliriz. Epik anlayışa örnek olarak **Bruegel**'i dramatik anlayışa **Rembrandt**'ı alalım. Bruegel, genel görünüşte dramatik değildir, hep bir şeyler anlatır; seyredenin dikkati daha çok geniş bir alan üzerindeki hikâyeye çekilmiştir. Hareketler ve davranışlar ön düzeydedir. Ancak ayrıntılara inildikçe ve bu hikâye episod episod incelendi mi dramatik olan ortaya çıkar. Oysa Rembrandt daha ilk görünüşte dramatiktir; bir durumu saptar, canlandırır ve seyredenin dikkatini kendi istediği en dramatik noktaya çeker. Bunu da ışığı en dramatik noktaya vererek yapar. Genel görünüş bir bütün olarak sıkı sıkıya birbirine bağlıdır; ayrıntılar bütünün içinde ayrı birer episod değildir.

Epik ile dramatik tiyatro arasındaki temel ayrılıklar da bunlardır. Episod'lardan kurulu olan Epik Tiyatro, genel olarak anlatılan bir hikâyeyi ele alır; ama ayrıntılarda dramatiktir. Her episod kendi içinde sürekli bir akım yaratır. Hareketler ve davranışlar ön düzeydedir; kişinin iç yaşamına ancak bu dıştaki davranışlar yoluyla gidilir. Oysa dramatik tiyatroda baştan sona bütünlenen sürekli bir psikolojik gelişim görülür. İlk bakışta dramatik olan bu türde, içten dışa doğru bir gelişim vardır. Kişilerin psikolojilerinden dıştaki davranışlarına gidilebilir.» (Özdemir Nutku).

Geleneksel Türk seyirlik sanatlarından ortaoyununun, yabancılaştırma etmenlerinden yararlanması açısından epik bir nitelik taşıdığı bilinmektedir. Çağdaş epik tiyatro anlayışına uygun ilk örnek ise **Haldun Taner**'in **Keşanlı Ali Destanı**'dır (1964). **Sermet Çağan**'ın **Ayak Bacak Fabrikası** (1965) adlı oyunu, **Vasıf Üngören**'in **Asiye Nasıl Kurtulur'u** (1970) bu alandaki başarılı uygulamalar arasında sayılabilir. Ayrıca günümüz Türk tiyatrosunda epik tiyatro anlayışının yaygınlaştığı, dramatik oyunların sahnelenişinde bile epik tiyatronun araçlarına başvurulduğu belirtilmelidir.

KAYNAKÇA: Bertold Brecht, Epik Tiyatro Üzerine, 1964; Özdemir Nutku, Türkiye'de Brecht, 1976.

epizod (fr épisode). Şiirde, öykü ya da romanda ana olaya bağlı ikinci derecedeki olay ya da olgu. Eski Yunan tragedyasında koro ezgileri arasında oynanan diyaloglu bölümler bu adla anılmış, ekspresyonist ve epik oyunlarda ise görüntü bölümlerine epizod denilmiştir.

ERAY Nazlı, öykü ve roman yazarı (Ankara 1945). Arnavutköy Kız Koleji'ni bitirdi, bir süre İstanbul Hukuk Fakültesi'ne ve Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam etti. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalıştı (1965-68). Bir barsak düğümlenmesi sonucu beş kez ameliyat olunca yaşamının bir yılını hastanede geçirdi. Öykülerinde toplumsal ve bireysel gerçeklikler, acılar çağrışımlarla yüklü, gerçekten gerçek dışına uzanan iğneleyici, alaycı bir anlatımla sergiledi. Duyarlıkla içtenliğin ustaca birleştirildiği ve yeni anlatım olanaklarının denendiği öyküleri ilgiyle karşılandı. Ah Bayım Ah (1976) ve Geceyi Tanıdım (1979) adlı kitapları öykülerini kapsar. Bir de romanı yayımlandı: Pasifik Günleri (1981).

erbain ar. Kırk. Türkçede çeşitli tamlama ve deyimlerde kullanılmıştır. Muhammet Peygamberin kırk hadisini toplayan yapıtlara **hadis-i erbain** (bk. **kırk hadis**) denir. Bu yapıtlar İslami Türk edebiyatının başlıca kaynakları arasındadır. Ayrıca esmâ ve **sülûk**'u (bk.) kabul eden tarikatlarda dervişlerin kırk gün bir yere kapanıp kendilerini ibadete vermelerine erbain denilmiştir (bk. **çile**). Bunun için **erbaine girmek, erbain çıkarmak, erbainden çıkmak** gibi deyimler kulanılmıştır.

ERBİL Leyla, öykücü (İstanbul 1931). İstanbul Kadıköy Kız Lisesini bitirdi (1950). Bir süre Edebiyat Fakültesine devam ettikten sonra İskandinav Havayollarında (1953), Ankara Devlet Su İşlerinde (1956) sekreter, çevirmen-daktilo olarak çalıştı. Edebiyatı uğraş edindi.

Edebiyata şiirle girdi (1945), ama asıl 1950'den sonra çeşitli dergilerde yayımlanan öyküleriyle tanındı. Alışılmış öykü tekniğinin dışına çıkarak yeni biçimler aradığı, sözdizimini kırarak kendine özgü bir anlatım dili oluşturduğu yapıtlarında, önceleri varoluşçu bir anlayışla çağdaş insanın toplumla çatışmasını, başkaldırıya varan bunalımını işledi. Daha sonra biçim arayışlarını sürdürerek ele aldığı kişileri toplumcu bakış açısıyla irdelemeye çalışan, gerçekliği

Nazlı Eray

değişik boyutlarıyla yansıtmayı amaçlayan öyküler yazdı.

YAPITLARI: Hallaç (1961), **Gecede** (1969), **Tuhaf Bir Kadın** (1971), **Eski Sevgili** (1977).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Dönem, sa. 9, 1964, Yeni a, sa. 3, 1972; Soyut, sa. 51, 1972; Demir Özlü, Yeni Dergi, sa. 55, 1969; Atilla Özkırımlı, Papirüs, sa. 37, 1969.

LEYLA ERBİL «GECEDE»

Erbil ilk eserinde varoluşu hiçlenen, bağsız, bırakılmış, yabancılaşmış kişilerin boğunçlu durumunu yansıtıyordu çoğunlukla. Bunu yaparken —dolaylı da olsa— bozuk düzene baş kaldırıyor, fakat kötülüklerin kaynağına inmiyor, temel çelişkilerden, değiştirici güçlerden söz açmıyordu. Kendi deyimiyle bir «seçmeye, bağlanmaya» gitmiyordu. Ne felsefi, ideolojik bir sistemde, ne de toplumbilimsel bir yönteme yaslanıyordu. Bu yüzden de devrimciden çok yıkıcı, toplumcudan çok bireyci bir görünümü vardı.

Gecede'yle bu görünüm epey değişiyor. Gerçi yazar o eski başkaldırıcı, yergici tavrı bırakmıyor. Çevresindeki bağlayıcı töreleri, yozlaşmış kişileri, azgınlaşmış saçmalıkları yine iğneleyici, eğlenici bir anlatımla sergiliyor, yine bunda ölçüyü kacırdığı anlar oluyor, ama bu arada «olması gereken» i de sezdirmekten geri durmuyor. «Ne yapmalı?» sorusuna kendine göre bir cevap getirmeğe yöneliyor (özellikle «Çekmece» ve «Vapur» hikâyelerinde). Böylece, yıkıcılık eğilimi yapıcılık çabasıyla, devrimci anlayışla birleşerek tutarlı bir bütünlük kazanıyor (**Asım Bezirci**, Yeni a. sa. 3, 1972).

ERCİŞLİ EMRAH, XVII. yüzyıl sazşairlerinden Van'ın Erciş kasabasında doğduğu sanılan Emrah'ın yaşamı üzerine bilgi yok. Kahramanı olduğu Emrah ile Selvi öyküsündeki Van'ın Şah Abbas (1587-1628) tarafından kuşatılması (1604) olayı, XVI. yüzyılın ikinci yarısında ve XVII. yüzyılın başlarında yaşadığını gösteriyor (bk. **Emrah ile Selvihan**).

Ercişli Emrah'ın şiirlerinin Erzurumlu Emrah'a (bk.) maledildiği, bu nedenle ikinci Emrah'ın haksız bir üne kavuştuğu öne sürülmüştür. Bu düşünceyi savunan araştırmacılara göre, antolojilerde yer alan, çoğu türkü, şarkı olarak bugün de söylenen ve Erzurumlu Emrah'ın sanılan şiirler gerçekte Ercişli Emrah'ındır.

Sallanı sallanı gelen sevdiğim
Söyle kömür gözlüm kimin yarisin
Kız senin derdinden derbeder oldum
Söyle dudu dillim kimin yarisin

Tûba kazı gibi göğsü nakışlım
Koynu içi miskü anber kokuşlum
Melâik sıfatlım melûl bakışlım
Söyle ince bellim kimin yarisin

Kapında yayılır koyunla kuzu
Yerin çiçeğisin göğün yıldızı
Emrah bir gedâdır sen beyin kızı
Söyle sırma tellim kimin yarisin

Gel seninnen gidek bağ arasına
Eyle gidek gelek yol incinmesin
Şirin leblerinden bir buse alam
Dudak zahmet edip dil incinmesin

Sen beni benzettin mum sarısına
Bülbül olam konam gül harasına
Gel seninnen gidek bağ arasına
Bülbül ürküşmesin gül incinmesin

Sefil Emrah der ki gel danışah
Gidek tenhalara diyek konuşah
Kemer açah ince bele sarışah
Eyle sarışah ki bel incinmesin

ERCİŞLİ EMRAH

KAYNAKÇA: Ali Saracoğlu, Türk Halk Şiirinde Ercişli Emrah Gerçeği ve Emrah ile Selbihan Hikâyesi, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, c. II, 1976; Cahit Öztelli, Ercişli Emrah Üzerine Çalışmalar, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1976, Ank. 1977, (Öztelli, Ercişli'nin şiirlerini de yayımlamaktadır.)

ERDİNÇ Fahri, öykü ve roman yazarı (Akhisar 1917). Bir ilkokul öğretmeninin oğlu. Balıkesir Necatibey ilköğretmen okulunu bitirdikten (1936) sonra, Afyon, Manisa, Tekirdağ, Balıkesir köylerinde öğretmenlik yaptı, Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde okudu (1938), ardından öğretmenliğe döndü. Ankara Radyosu Tiyatro Bölümüne girdi (1946), düşüncelerinden ötürü bir ara tutuklandı, daha sonra yurt dışına çıktı (1949). O tarihten beri Bulgaristan'da yaşıyor.

Kendi deyimiyle, **Nâzım Hikmet** etkisinde şiirler yazarak edebiyata girdi (1940), ama şiiri

bir «yan çaba» olarak kaldı. **Seçilmiş Hikâyeler, Varlık, Adım Adım, Büyük Doğu, Şadırvan** (1947 - 49) dergilerinde toplumsal gerçekçi öyküleriyle tanındı. Türkiye'deyken yazdığı dokuz öyküsü, **Seçilmiş Hikâyeler** dergisinin bir özel sayısında toplandı. Bulgaristan'da da yazmayı sürdürdü, Türkiye'yi konu edinen öykü ve romanları orada kitaplaştı.

> Hikâye ve romanlarımda Türkiye gerçeklerini yansıtırken, daha ilk çabalarımdan, ilk ürünlerimden başlayarak sanatsal biçim ve yöntem sallantıları geçirmedim. Benim izlenimlerimin, arı olarak toplayageldiğim özsuyun özlüğü, yani toplumsal adaletsizliklerden acılardan daha çocukken payımı almaya başlamış olmam, böylece başlayan izlenim ve gözlem birikimi, beni gerek şiirde (ilk sevgiyi ve ilk burkulmaları çıkış noktası yaptığım lirik denemelerden sonra), gerekse hikâye ve romanda doğrudan doğruya gerçekçiliğe yöneltti. Yani öz, biçimi belirledi. Kırklı yılların sonunda memleketimi terketmek zorunda kaldığım kerteye kadar, beni eleştirisel-gerçekçi saydıklarımı anımsıyorum. Sosyalist-gerçekçiliğe daha sonra, yurt dışındaki sanatsal çalışmalarımda geçtiğimi söyler edebiyat metodolog ve eleştirmenleri. Bana şiirde Nâzım Hikmet'in hikâyede S. Ali'nin yaraşık ardılları arasında yer vermeleri de bundan olsa gerek. (Politika, 28.9.1976).
>
> **Fahri ERDİNÇ**

ÖYKÜ: Akrepler (1952), **Asi** (1955), **Memleketimi Anlatıyorum** (1960), **Diriler Mezarlığı** (1964; İst. 1969), **Canlı Barikat** (1973), **Türkiye Hikâyeleri** (İst. 1976). **ROMAN: Ali'nin Biri** (1958), **Acı Lokma** (1959: İst. 1977), **Kore Nire** (1966). **ŞİİR: Şen Olasın Halep Şehri** (1945), **İşte Böyle** (1956). **OYUN-ANI: Göç** (1952), **Nâzım Hikmet ve Bulgaristan Anıları** (Ank. 1977). (Bütün yapıtları Türkiye'de bir dizi olarak yayımlanmaktadır.)

KAYNAKÇA: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Fahri Erdinç Özel Sayısı, c. 2, sa. 8, 1948; Türkiye Defteri, Fahri Erdinç Özel Sayısı, sa. 17, 1975; Politika gaz., 28.9.1976.

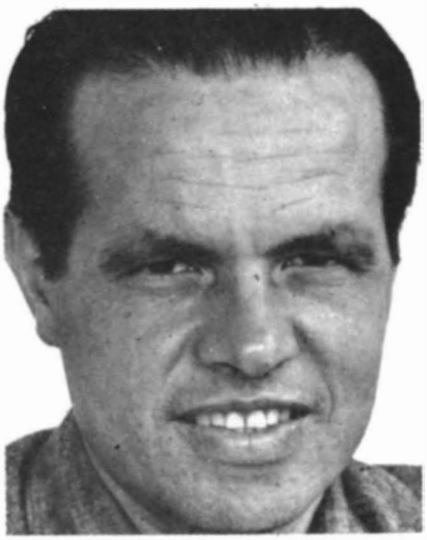
ERDOĞAN Bekir Sıtkı, şair (Karaman 1926). Kuleli Askerî Lisesi'ni (1946), Kara Harp Okulunu bitirdi (1948). Kıta subayı olarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bulundu, Ankara'da görevliyken (1953-57) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirerek öğretmen oldu. Son görevi Heybeliada Deniz Lisesi'ndedir.

Binbirinci Gece adından çok **Hancı** adıyla tanınan şiirinin üne kavuşturduğu (**Şadırvan** der., s. 1, 1949) Bekir Sıtkı Erdoğan, kendi deyişiyle, mutlu çoğunluğun duygularını, yaşadığı çevrenin atmosferiyle şiirleştirip yansıtmayı amaçladı. Anlam, ritm ve deyiş birliğini sağlamak istediği şiirlerinde genellikle heceyi kullandı, aruzla ya da vezinsiz şiirler de yazdı. Daha çok **Hisar** ve **Çağrı** dergilerinde göründü.

Fahri Erdinç

ŞİİR: Bir Yağmur Başladı (1949), **Dostlar Sağolsun** (1965).

KAYNAKÇA: Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 300, 1973.



Refik Erduran

ERDURAN Refik, yazar (İstanbul 1928). Robert Kolej'i bitirdi (1947), Amerika'da Cornell Üniversitesinde tiyatro öğrenimi gördü. İstanbul'da yayıncılık yaptı, dergi ve gazetelerde tiyatro eleştirileri, gülmece öyküleri, fıkralar yazdı. Iowa Üniversitesinin çağrılısı olarak gittiği (1968) Amerika'da uzun süre kaldı.

İlk yapıtı kurduğu (1953) **Çağlayan Yayınevi**'nce çıkarılan bir romandı: **Yağmur Duası** (1954). Ama asıl **Dolmuş, Akbaba** dergilerindeki gülmece türü yazılarıyla tanındı, oyun yazarı olarak

sivrildi. Dramatik tiyatronun başarılı örnekleri arasında sayılan oyunlarında genellikle toplumsal bozuklukları, kurumları ve kişileri eleştiren, kimi zaman da gülünç yanlarıyla sergileyen bir tutumu benimsedi.

OYUN: İki Kısa Oyun (1957), **Deli** (oyn. 1957), **Bir Kilo Namus** (oyn. 1958), **Karayar Köprüsü** (1958), **Cengiz Hanın Bisikleti** (oyn. 1959), **İp Oyunu** (oyn. 1959), **İkinci Baskı** (oyn. 1960), **Büyük Justinyen** (oyn. 1961), **Aman Avcı** (oyn. 1962), **Ayı Masalı** (1963), **Direkler Arasında** (oyn. 1965), **Uçurtmanın Zinciri** (oyn. 1965), **Kartal Tekmesi** (oyn. 1966), **Kelepçe** (oyn. 1967), **Turp Suyu** (oyn. 1969), **Canavar Cafer** (oyn. 1973).

eren-erenler tür. Varlıktan ve benlikten geçerek velilik katına erişmiş kişilere verilen ad. Kur'an'da geçen «veli-evliyâ» sözünün karşılığı olarak kullanılmıştır. Buna göre Allah dostları, Allahın sevdikleri, Allaha manen yakın olanlar anlamlarına gelir. Özellikle aleviler, bektaşiler, mevleviler arasında yaygın olarak hitap biçiminde geçer. Yine bektaşilerin erenler arasında ayrım yaparak **hak erenler, gerçek erenler, baba erenler** sözlerini kullandıkları görülür. Halk arasında erenlerin olağanüstü güçleri olduğuna, zorda kalan kişilerin yardımına koştuklarına inanılır. **Üçler, beşler, yediler, kırklar** diye adlandırılanlar da bunlardır (bk. **abdal**). Tasavvuf etkisindeki Türk halk edebiyatında **er, eren, erenler** sözleri açıklanan anlamlarıyla geçer

Erenler nefesidir devletimiz
Onunla fitneden olduk selamet

⁂

YUNUS sen toprak ol eren yolunda
Erenler menzili aşktan uludur

⁂

Aşktır erenlerin yolu aşktır erenlerin hali
Aşksız kişi olmaz veli aşk ile tut er eteğin

(Gaybî)

⁂

Gelmiş iken bir habercik sorayım
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın
Gerçek erenlere yüzler süreyim
Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın

(Pir Sultan Abdal)

ERENUS Bilgesu, oyun yazarı (Bilecik 1943). İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. TRT İstanbul Radyosu'nda metin yazarlığı, prodüktörlük yaptı (1965-1973). Oyun yazarlığını uğraş edindi.
1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda radyo oyunu dalında Evli Evine Köylü Köyüne oyunuyla başarı ödülü alarak dikkati çekti. Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen (1973) El Kapısı adlı oyunu da ilgiyle karşılandı. Oyunlarında Türkiye'nin ekonomik-toplumsal yapısındaki çelişkilerden kaynaklanan sorunları, bireyler arası çatışmaları işledi.
Yapıtları (oynanış sırasıyla) Ortak (1976), Nereye Payidar (1976), İkili Oyun (1977; 1978 Avni Dilligi Armağanı), Kelaynaklar (1982). Kaside oyunu ise basıldı (1980). Milliyet Sanat Dergisi'nin açtığı çocuk oyunları yarışmasında da birincilik kazanmıştı (1979).

ERGUN Sadettin Nüzhet, edebiyat tarihçisi, yazar (Bursa 1901 - İstanbul 1946). Yemen şehitlerinden Kolağası Ali Beyin oğlu. Üsküdar Sultanisini, İstanbul Edebiyat Fakültesini bitirdi. Üsküdar Hallaç Baba Sâdî dergâhı şeyhi dayısı Ferit Efendi ölünce ailede başka erkek çocuk olmadığı için dokuz yaşında şeyh olmuş, daha sonra yapılan bir sınavla bu görevi şeyhliğe vekâlet edenlerden resmen devralmıştı (1921). Tekke ve zaviyeler kapatılınca (1925), Konya erkek ve kız öğretmen okullarında, lisesinde, orta öğretmen okulunda, Erenköy kız ve Kadıköy erkek liselerinde edebiyat öğretmenliği, İstanbul Arkeoloji Müzesinde memurluk yaptı. Edebiyat fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Son görevi Bayezit Devlet Kütüphanesi müdürlüğüdür. Veremden öldü. Mezarı Üsküdar Karacaahmet'tedir.
Üniversite yıllarında **Milli Mecmua**'da çıkan şiirleriyle edebiyata girmiş, **Şeyh Hüseyin Sadeddin** imzasıyla **İlm-i Tasavvuf** (1922) adlı bir de kitap çıkarmıştı. Öğretmenliğe geçtikten sonra edebiyat tarihine yöneldi. Daha çok halk şairlerini konu almakla birlikte divan şairlerinden çağdaş edebiyatçılara kadar birçok Türk sanatçısının yaşamını ve yapıtlarını tanıtan kitaplar yazdı, şiirlerini derledi. Yorumdan çok belgeleri toplamaya, edebiyat ürünlerinin yeni harflerle basımını gerçekleştirmeye yönelik kitapları edebiyat tarihi çalışmaları için zengin bir malzeme oluşturması açısından önem taşır. Eski kaynakları tarayıp önemli önemsiz ayrımına gitmeden bütün şairleri aldığı ansiklopedik yapıtı **Türk Şairleri**'ni (3 cilt, F harfinin başlarına

kadar, 1936 - 1945) ve **Türk Musikisi Antolojisi**'ni (2 cilt, dinî eserler, 1942 - 1943) ise tamamlama fırsatını bulamadı.

YAPITLARI: Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı (M. Ferit'le 1926), **Halk Şairleri** (1927), **Karacaoğlan** (1927-1933), **Gevheri** (1928), **Pir Sultan Abdal** (1929), **Bektaşi Şairleri** (1930; daha sonra genişletilerek **Bektaşi Şairleri ve Nefesleri**, c. 1-2 ve **Bektaşi - Kızılbaş Alevi Şairleri ve Nefesleri**, c. 3 adlarıyla yayımlandı, 1955-1956), **Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri** (1931), **Mevlana** (1932), **Şeyh Galip** (1932), **Âşık** (1933), **Beşiktaşlı Gedai** (1933), **Hengami** (1933), **Katibi** (1933), **Kuloğlu** (1933), **Billeli Sürûri** (1933), **Namık Kemal** (1933), **Neşeti** (1933), **Rami Paşa** (1933), **Sabûhi** (1933), **Şeyhülislam Bahai** (1933), **Cenap Şahabettin** (1934), **Fehim** (1934), **Samih Rifat** (1934), **Baki Divanı** (1935), **Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü** (1935), **Aşık Ömer** (1936), **Aka Gündüz** (1937), **Ali Canip** (1937), **Ali Nihat** (Tarlan, 1937), **Halk Edebiyatı Antolojisi** (1938), **Namık Kemal'in Şiirleri** (1941), **Hatayi Divanı** (1946).

fot. Ara Güler

ERHAT Azra, yazar (Istanbul 1915). İlk ve ortaöğrenimini Brüksel'de yaptı. Emile Jacgmain Lisesi'ni (1934), Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirerek (1939) Klasik Filoloji Bölümüne asistan oldu, doçentliğe yükseldi (1946). Sol eylemlere katıldığı gerekçesiyle görevinden alındıktan sonra Yeni İstanbul ve Vatan gazetelerinde çalıştı (1949 - 1956), Milletlerarası Çalışma Bürosu'nda kütüphanecilik yaptı.

Yunan klasiklerinden yaptığı çevirileriyle tanınan Azra Erhat, **Yeni Ufuklar** dergisi çevresinde gelişen hümanist görüşün başlıca temsilcilerindendir. Edebiyattan çok genel kültür sorunlarıyla ilgili yazılarında, eski Anadolu uygarlığıyla günümüz kültürü arasında bağlantı kurmaya çalışan, insan ve toplum sorunlarına hümanist anlayışla yaklaşan bir deneme yazarı olarak belirir A. Kadir'le birlikte Eyüpte çevirisinin birinci cildiyle **Habib Edib Törehan** Bilim Ödülü'nü (1959), üçüncü cildiyle de TDK Çeviri Ödülü'nü (1961) kazanmışlardı **Sophokles, Aristophanes** ve **Platon,** yapıtlarını Türkçeye kazandırdığı yazarlar arasındadır

YAPITLARI: Mavi Anadolu (gezi yazıları, 1960), **Mavi Yolculuk** (gezi yazıları 1962), **İşte İnsan-Ecce Homo** (denemeler, 1969), **Mitoloji Sözlüğü** (1972), **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı** (1976), **Sevgi Yönetimi** (1978).

ERKÂN ÜZERİNE

Uyur idik uyardılar
Diriye saydılar bizi
Koyun olduk ses aldadık
Sürüye saydılar bizi

Sürülüp kasaba gittik
Kanarayı meskân ettik
Didâr defterine yettik
Şükür hoş gördüler bizi

Halimizi hal eyledik
Yolumuzu yol eyledik
Her çiçekten bal eyledik
Arıya saydılar bizi

Hak divanına dizildik
Pîr defterine yazıldık
Bal olduk şerbet ezildik
Doluya saydılar bizi

PİR SULTAN'ım haydar şunda
Çok keramet var insanda
Ö cihanda bu cihanda
Ali'ye saydılar bizi

erkân ar. Esaslar, direkler; ileri gelen kişiler. **Rükn** sözcüğünün çoğuludur. Tarikatlarda yerine getirilmesi gerekli töreler bu ad altında toplanmıştır. Bunlara tarikatın esasları, birini ötekinden ayıran belirleyici ögeler de denilebilir Söz gelimi bektaşilerde tarikata giriş töreni önceden belirlenmiş bir biçimde yapılır. Pirin huzuruna girişten kabul edilişe kadar yapılacak davranışlar, söylenecek sözler bellidir, kalıplaşmıştır. İşte bütün bunlar bektaşi erkânını oluşturur. Bu anlamda erkân sözcüğü **edep**'le (bk.) birlikte kullanılır. Tarikatlar çevresinde oluşan zümre edebiyatlarında da önemli bir yer tutar Şairler tarikata nasıl girildiğini, yol törelerini, kısaca ama kimi zaman simgelere başvurarak, gizemellikten kopmadan dile getirirler.

Ayrıca erkân sözcüğü değişik anlamlarda terim olarak da kullanılmıştır. Aruz hecelerinin temelini oluşturan sebep, veted, fasıla ayırmalarının her birine rükn, hepsine ise erkân denilir. Maddenin, dolayısıyla her şeyin ana, temeli sayılan toprak, hava, su ve ateşe de erkân-ı erbaa (bk. anasır-ı erbaa), dört rükn denilmiştir Alevi

ayinlerinde dedenin tarikata girmek isteyenlerin sırtlarına vurarak onları kutsadığı kayın ağacından yapılma sopaya da erkân adı verilmiştir Örnekler :

Severim ben seni candan içeri
Yolum ötmez bu erkândan içeri (Yunus Emre)

♣

Kosam nefsin çirkin huyun hiç vermesen nefse boyun
Aşkı içinde erkân âyin budur dosta gidişene
(Eşrefoğlu)

♣

Her yol erkân erenleri sizin olsun bu yol erkân
Ben bir acep derde düştüm bulunmaya gibi derman
(Seyyit Seyfullah)

EROL Safiye, romancı (Keşan 1900-İstanbul 1964). Öğrenimini on üç yaşında gittiği Almanya'da yaptı, felsefe doktorası verdi. Yurda dönüşünde (1928) yazarlığı uğraş edindi, çeviriler yaptı. Mezarı Karacaahmette'dir. İlkin Milli Mecmua'da Safiye Sami, Dilâra adlarıyla çevrileri, öyküleri yayımlandı. Tasavvuf etkisinde, mistik bir yazar olarak tanındı. Knut Hamsun ve Selma Lagörleff'ten yaptığı çevirilerin yanısıra çoğu gazetelerde tefrika olarak kalan popüler romanlar yazdı.
Kadıköy'ün Romanı (1939), Ülker Fırtınası (1944), Ciğerdelen (1947, 2. bas. 1974) kitaplaşan romanlarıdır. Samiha Ayverdi, Nezihe Araz ve Sofi Huri ile Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık adlı bir de incelemesi yayımlandı (1951).

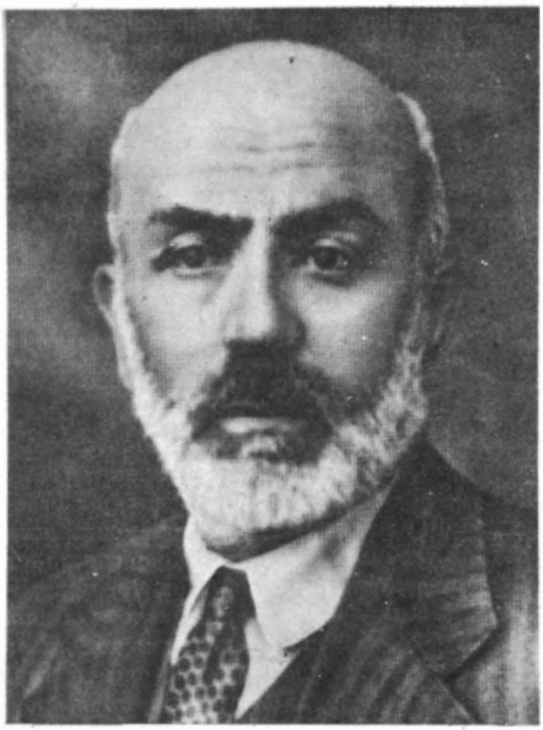
erotizm (fr. erotisme). Cinsel aşk tutkusunu anlatan bir kavramdır. Salt bedensel bir tutkuyu değil, bunun seviyle, iki karşı cinsin bütünleşme isteğiyle bileşimini dile getirir. Bu anlamda insanların cinsel aşka yönelmiş duygusal-ruhsal tutum ve davranışlarının bütününü kapsar. Cinsel içgüdünün doyurulması, cinsel nesne aracılığıyla cinsel gerilimin giderilmesi biçiminde tanımlanabilecek ve sonuçta doğanın üreme amacına yönelik cinsel birleşme erotizm kavramı içinde düşünülemez. Bu biyolojik-fizyolojik bir olgudur.
Geniş anlamda iki cins arasındaki aşkı konu edinen yapıtlar erotik edebiyat olarak adlandırılmıştır. Ama aşkı salt bir duygu olarak işleyen ya da cinsel ilişkiyi kaba bir açık saçıklıkla yansıtan yapıtları bu kavramın dışında tutmak gerekir. Daha açıklayıcı bir deyimle erotik edebiyatın konusu aşk sanatıdır. Nitekim bu alanın başyapıtı sayılan **Sevme Sanatı** adlı yapıtında **Ovidius**, bir sevgili bulabilmenin, onu ele geçirebilmenin, ona sahip olup her zaman yanında alıkoyabilmenin yollarını anlatır.
Cinsel duygulanımların, cinsel istek ve tutkuların, bunun sonucu olarak da cinsel eylemin sanatsal bir biçimde anlatıldığı yapıtlar gerçekçi edebiyat ürünleri arasında ilk sırayı tutarlar Dünya edebiyatında **Boccacio**'nun **Decameron**, **Laclos**'un **Tehlikeli Alâkalar**, **D. H. Lawrence**'in **Lady Chatterley'in Sevgilisi** adlı yapıtları erotik edebiyatın bayağılaşmayan başyapıtları arasındadır. Çağdaş yazarlardan **Henry Miller**'in yapıtları da, kimi yanlarıyla tiksindirici, aşırı biçimde açık saçık bulunsa bile erotik edebiyatın başarılı örneklerindendir. Unutulmamalıdır ki cinsellik, açık saçıklık konusundaki anlayışlar toplumdan topluma, çağdan çağa toplumsal gelişime koşut olarak değişmekte, bir toplumda, bir çağda sıkı sıkıya sarılınan değerler alt üst olabilmektedir. Günümüz insanı için hiç de açık saçık sayılmayan **Decameron**'un ya da sözü edilen öteki yapıtların, yazıldıkları dönemde büyük tepkilerle karşılanmaları, giderek yasaklanmaları bunun kanıtıdır. Erotik edebiyatta kalıcı olabilmenin koşulu gerçekliğin sanatsal bir biçimde sunulabilmesidir. (Türk edebiyatı için bk. **açık saçıklık, cinsellik**).

ERSOY Mehmet Akif, şair (İstanbul, 1873-1936). Arnavut asıllı Temiz Tahir Efendinin oğlu, Mülkiye Mektebinde öğrenciyken babasını yitirince (1888) yatılı olarak girdiği Halkalı Baytar Mektebini bitirdi (1893). Umur-i Baytariye ve İslah-ı Hayvanat genel müfettiş yardımcılığı göreviyle Rumeli, Anadolu ve Arabistan'da denetlemelerde bulundu. Halkalı Ziraat Okuluyla Çiftlik Makinist Okulunda kitabet öğretmenliği, Darülfünun'da edebiyat müderrisliği yaptı (1908). **Sırat-ı Müstakim, Sebilü'r-Reşat** dergilerinde şiirler, yazılar yayımladı. **İttihat ve Terakki**'nin Şehzadebaşı şubesinde Arapça dersleri, İstanbul'un büyük camilerinde vaazlar verdi (1912). Dönemin gizli güvenlik örgütü **Teşkilat-ı Mahsusa** adına Berlin'e (1915), Arabistan'a gönderil-

Mehmet Akif Ersoy **ve** İstiklal Marşı **elyazısıyla bir mektubu (yanda)**

Akif'in kişilliğinde —sanatçı yaratışla inandığını söyleyip yapan— erdemli bir yaşayışın bütün ögeleri birleşir; böylece düşüncelerinin yanlışlığı, zaman zaman inancının içtenliği yüzünden hoş görülecektir. İlk şiirlerinden başlayarak sanatı toplum yararına kullanan niyeti açığa çıkar. Dili iyi bilmekte, aruz veznini dilimize zarar vermeden doğallıkla kullanmaktadır. Kolay nazmetme yeteneğini hızlı çalışmaların buyruğuna verdiği yıllarda yeterince arıtılmamış, makale niteliğindeki manzumelerle yetinmiştir. Coşkulu etkiyi, en çok inandığı ülkülerin dile getirilmesinde, acılarını söylemekte sağlar.

İstanbul halkının konuşma dilini de, Osmanlıcayı da iyi bilir, kullanır; hiç bir zaman hece ölçüsüne baş vurmayı düşünmiyecektir. Vezne esir olmadığı için aruzun ters etkilerini kendi şiirinde taşımaz. Yer yer fazla açık bir gerçeklikle eleştirildiği için zamanla bu katı sözlülükten vaz geçmiş görünür (Meyhâne, Mahalle Kavgası). Nesirlerinde hep dinsel, toplumsal konuları işlediği, çeviri emeğini aynı amaca adadığı için edebiyatla uğraşır gözükmez. Yerel özellikleri yansıtan bir gözlemciliği hiç elden bırakmaz. Bütün bu özellikler ve özellikle sonuna kadar her şeyi dinden bekleyen tutumuyla, açtığı yolun gittikçe yalnız yolcusu olarak tek başına kalacaktır. Ama eserindeki vazgeçmez ülkücülük, Türk-İslâm karakter, ömrünü bağladığı inancın ardında ısrarlı yürümesi, gerekli mücadelelere vaktinde katılması yüzünden —milli marş şairi olmak gibi— ayrıcalıklı bir yer kazanmıştır. Millî Edebiyat Akımına dil, vezin, nazım birimi, nazım şekilleri, Türklük tarihinin konularını işlemek... gibi yanlarıyla katılmazsa da, yüzyılların kazandırdığı eğilimleri işleyerek şiirleştirdiği için halkın belleğinde güçlü bir etki kazanır. Şiirimizin şimdi nazımdan iyice kurtulduğu dönemlerde onun aruz ustalığı pek önemsenmeyecekse de, kendi zamanında yarattığı ustalık edebiyat tarihinin anacağı bir hizmet olmaktadır. (**Rauf Mutluay**, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973).



di (1917). İslam Ülkelerindeki çöküntüyü görmesi kendisini karamsarlığa ittiyse de, **Milli Mücadele** döneminde Kastamonu'ya, ardından Ankara'ya geçerek (1920) **Kurtuluş Savaşı**'nı destekledi, **İstiklâl Marşı**'nı yazdı (1921), Burdur'dan milletvekili seçildi. İslam birliği ülküsünün gerçekleşemiyeceği olgusu yeniden karamsarlığa kapılmasına yol açtı. Birkaç yıldır kışı geçirdiği Mısır'a yerleşti (1926), **Camiatü'l-Mısriyye**'de Türk edebiyatı dersleri verdi. Sıtmaya yakalanıp (1935) hastalığı artınca İstanbul'a döndü (1936). Bağlanan emekli maaşıyla ancak beş ay yaşayabildi. Mezarı Edirnekapı'dadır

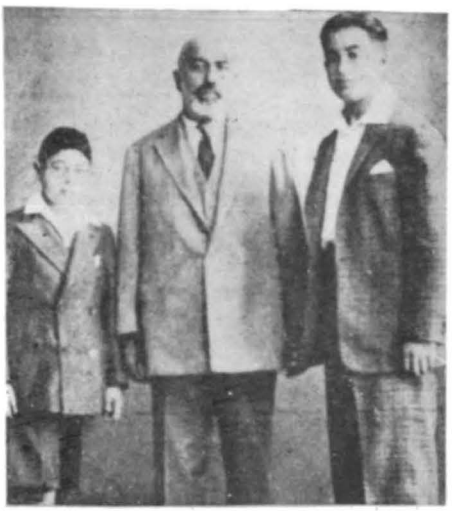
Muallim Naci etkisinde şiire başlayan (1892) Mehmet Akif'in ilk şiiri **Mektep** dergisinde yayımlandı (**Kur'an'a Hitap**, 1895). Küçük yaşta iyi bir din eğitimi görmüş, Arapça, Farsça, gençlik yıllarında da Fransızca öğrenmişti. İslam birliği düşüncesinin egemen olduğu şiirlerinde biçim olarak eskiye bağlandı, aruzu kullandı, ama,

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim
İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek...

dizelerinde de belirttiği gibi gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaç edinerek konuşma dilinin olanaklarından yararlandı, yalın bir söyleyişi geliştirdi. **Küfe, Seyfi Baba** benzeri şiirlerinde konusunu toplum yaşayışından, günlük yaşamdan seçerek öykülemeye dayanan anlatımcı şiirin örneklerini verdi. Bir düşünce adamı olarak İslâm birliğini savunurken de **Türkçülüğe** karşı çıktı. Toplumun kurtuluşunu Batı'nın bilim ve tekniğinde arayan **Tevfik Fikret**'le çatıştı. Öğretici yanı ağır basan din, ahlak, vatan konularının işlendiği şiirlerinde bir İslâm reformcusu olarak belirdi.

İlk kitabının adı olan **Safahat**'i sonraki kitaplarının genel adı olarak benimseyip şiirlerini yedi bölümde toplamıştır. Ölümünden sonra kitaplarına girmemiş şiirleri de eklenerek **Ömer Rıza Doğrul** tarafından tek cilt biçiminde aynı adla yayımlandı (**1943**)

ŞİİR: Safahat (1911) **Süleymaniye** Kürsüsünde (1912), **Halkın Sesleri** (1913). **Fatih** Kürsüsünde



M.Akif damadı Ö.R Doğrul ve torunuyla

(1914), **Hatıralar** (1917), **Asım** (1919), **Gölgeler** (1933), **ÖTEKİ YAPITLARI: İslamlaşmak** (çeviri, 1919), **İslâmda Teşkilât-ı Siyasiye** (çeviri, 1922), **Kastamonu Nasrullah Kürsüsünde** (Kastamonu Nasrullah camisindeki konuşması, 1921), **Kur'an'dan Âyet ve Hadisler** (Yazılarından seçmeler, 1944).

KAYNAKÇA: Nurettin Topçu, Mehmet Akif, 1970; Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Akif Ersoy, 1973; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. bas., 1970.

ERTAYLAN İsmail Hikmet, edebiyat tarihçisi ve yazar (İstanbul 1899 - 1967). Dahiliye Nezareti müdürlerinden Hacı Mehmet Reşat Beyin oğlu. Galatasaray'ı (1908), Mülkiye Mektebini bitirdi (1911). Düyun-ı Umumiye kalemindeki memurluktan sonra öğretmenliği seçti, Galatasaray ve Robert Kolej'de (1914) edebiyat okuttu. Kadıköy Lisesi müdür yardımcılığı, Hariciye Nezareti Matbuat Müdürlüğü Kalemi mümeyyizliğinde bulundu. Çağrılı olarak gittiği Azerbaycan Bakû Üniversitesinde Türk ve Batı edebiyatı, sanat tarihi dersleri verdi (1923-1927). Dönüşünde Ankara'da öğretmenlik, müdürlük, Milli Eğitim müfettişliği yaptı. Afganistan hükümetinin isteği üzerine gönderildiği Afganistan'da danışman olarak çalıştı (1935 - 1942). Bunu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Umumi Türk Edebiyatı profesörlüğü izledi. Mezarı Aşiyan'dadır.

Edebiyata öykü **(Vuslat-ı Memnua,** 1908; **Ateş Olur da Yakmaz mı,** 1924) ve şiirle **(Kır Çiçekleri,** 1915) giren Ertaylan, gençlik yıllarında **Tanin**'de çalışmış, **Düşünce** adlı bir edebiyat dergisi de çıkarmıştı. Öğretmenlikle birlikte Türk edebiyatı tarihi üzerine araştırma ve incelemelere yöneldi. Türk dili ve edebiyatı ürünlerinin tıpkıbasımı, Türk şair ve yazarları üzerine monografi çalışmalarıyla tanındı.

İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır parlıyacak!
O benimdir, o benim milletimindir ancak!

Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl,
Hakkıdır Hakka tapan milletimin İstiklâl!

Ben ezeldenberidir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım.
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var!
Ulusun, korkma, nasıl böyle bir imanı boğar
Medeniyyet dediğin tek kişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın!
Siper et gövdeni dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana vâdettiği günler Hakkın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme yazıktır atanı.
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan, şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hüdâ;
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ.

Ruhumun senden İlâhî şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli,
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder varsa taşım.
Her cerîhamdan İlâhî boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım,
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı Hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl!
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl!
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır hakka tapan milletimin, İstiklâl!

Mehmet Akif ERSOY

YAPITLARI: Türk Edebiyatı Tarihi (XIX. ve XX. yüzyıllar, 4 cilt, 1925-1926), **Azerbaycan Edebiyatı Tarihi** (Bakû, 1928), **Yunan Edebiyatı Tarihi** (1928), **Latin Edebiyatı Tarihi** (1937), **Çağatay Edebiyatı** (1937), **Risale-i Sultan Hüseyin Baykara** (1945), **Varaka ve Gülşah** (1945), **Tarih-i Âl-i Osman (Beşir Çelebi'den tıpkıbasım, 1945), Muhammediye Destanı** (1946), **Fatihname** (tıpkıbasım, 1951), **Sultan Cem** (yaşamı ve yapıtları, 1951), **Ahmed-i Dai** (yaşamı ve yapıtları, 1952), **Bahrü'l-Hakayık (Hatiboğlu'ndan** tıpkıbasım, 1960), **Tebletname** (manzum tıp kitabı, 1960), **Behçetü'l-Hadayık fi Mev'izeti'l-Halayık** (tıpkıbasım, 1960), **Divan-ı Lütfi-i Çağataya** (1960), **Divan-ı İlâhî** (1961), **Marifetname (Sinan Paşa'dan tıp-**

İ. H. Ertaylan

kıbasım, 1961), **Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri** (1963), **Divan-ı Türki-i Zafer** (bir Azeri şairi, 1964), **Divan-ı Kabûli** (1964), **Divan-ı Hamidi** (1964), **Fatih Devrinde Tezhib Sanatı** (1966), **Babur Şah** (yaşamı ve yapıtları, 1966). Ayrıca **Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Şinasi, Tevfik Fikret, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit, Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Hikmet, İsmail Safa, Koca Ragıp Paşa ve Fıtnat, Nabizâde Nâzım** gibi sanatçıları konu alan tanıtma kitapları da yayımladı (1932-1933).

ERTEM Sadri, öykü ve roman yazarı (İstanbul, 1900 - Ankara, 1943). Binbaşı İbrahim Ethem Beyin oğlu. Üsküdar Sultanisini (1914), İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi (1920). **Kurtuluş Savaşı**'nda Ankara'ya geçerek **Hakimiyet-i Milliye, Yeni Gün** gazetelerinde yazılışleri müdürlüğü, **Son Telgraf**'ta başyazarlık yaptı (1924 - 1925). Bir karikatür nedeniyle gazete kapatılıp Şark İstiklâl Mahkemesinde yargılandıysa da aklandı. Ankara ve İstanbul okullarında felsefe öğretmenliği, Matbuat Umum Müdürlüğü danışmanlığı yaptı. Kütahya'dan milletvekili seçildi (1939).

Tercüman-ı Hakikat ve **Tanin**'de gazeteciliğe başlamış, ilk öyküsü bir dergide yayımlanmıştı (**Genç Yolcular** der., 1917). Edebiyata asıl yönelişi 1928'den sonradır Özellikle **Vakit** gazetesinde yayımladığı öyküleri (1930 - 1931), sanat - edebiyat üzerine yazılarıyla ünlendi. Konularını toplumsal sorunlardan çıkardığı, gözlemden çok kuramsal bilgilere dayanan ve bir tez çevresinde gelişen yapıtlarıyla gerçekçi Türk edebiyatının ilk temsilcilerinden sayılır. Savruk, özensiz bir anlatımla, eleştirel bir tutum takınarak özü önemseyen bir sanat anlayışıyla ürün verdi. Romanlarında da ekonomik yapıyı temel alıp toplum yapısındaki çelişkileri, sınıflar arası çatışmaları yansıtmayı amaçladı.

ÖYKÜ: Silindir Şapka Giyen Köylü (1933), **Bacayı İndir Bacayı Kaldır** (1933, bk.), **Korku** (1934), **Bay Virgül** (1935), **Bir Şehrin Ruhu** (1938). **ROMAN: Çıkmıklar Durunca** (1931; bk.), **Bir Varmış Bir Yokmuş** (1933), **Düşkünler** (1935), **Yol Arkadaşları** (1945). **GEZİ DENEMELER İNCELEMELER: Kıyılardan Step'e, Bir Vagon Penceresinden** (1934), **Modern Avrupa İktisat Tarihi** (1934), **Politika Felsefesi** (1935), **Ankara-Bükreş** (1937), **Fikir ve Sanat** (1939), **Türk İnkılâbının Karakteri** (1939), **Avrupa'nın İskeleti** (1940), **Propaganda** (2 cilt, 1941-1942).

Sadri Ertem

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. I, s. 63, 1968.

ERTOP Konur, yazar (İstanbul 1936). Bir emekli albayın oğlu. İstanbul Lisesini bitirdi (1956). Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki öğrenimini yarıda bırakarak askere gitti (1960). Askerlik dönüşü düzeltici olarak Cumhuriyet gazetesine girdi. Bu işinin yanısıra Meydan-Larousse ve Kaynak Kitaplar'da çalıştı.

Yayımlanan ilk yazısı dil konusundaydı (Atatürk ve Dil, Türk Dili, 1955). Bu alandaki çalışmalarını sürdürdü, ama sonraları kitap eleştirilerine, edebiyat konularında inceleme ve araştırmalara yöneldi. Bir ara Vatan gazetesinde sürekli kitap tanıtma yazıları yayımladı, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çıkardığı Türkçe dergisini yönetti. Türk Dili, a, Varlık, Ataç, Dost, Yeditepe, Soyut v.b. dergilerindeki yazıları kitaplaşmadı.

Konur Ertop'un şu incelemeleri dikkate değer İkinci Yenide Dil Deformasyonu (Edebiyatçılar Birliği İlk Yıllığı) Cumhuriyet Çağında Türk Romanı (Türk Dili Roman Özel Sayısı, s. 154 1964), Divan Edebiyatının Halk Edebiyatına Etkisi (Türk Dili Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 207, 1969), Ataç (Nurullah Ataç, Bütün Eserleri 1, önsöz, Varlık Yayınları, 1967).

YAPITLARI: Türk Edebiyatında Şeka (1977), **Emperyalizmle Savaşım** (Edebiyat İnc., 1979).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 136, 1970.

İstanbul Erkek Lisesi'nde ilk yıllar Hakkı Süha Gezgin'den, Salim Rıza Kırkpınar'dan edebiyat okudum. O sıralarda Yakup Kadri'nin «Okun Ucundan»ı elimden düşmezdi. Sonra Tahir Nejat Gencan'ın öğrencisi oldum. 1953 fiilândı. Varlık ve Türk Dili dergilerini okumaya başlamış, dilde katıksız devrimci kesilmiştim. Sait Faik'i, Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i okuyordum. Doğan Hızlan'la çocukluk arkadaşıydık. Davutpaşa'da kardeşimle aynı sınıfta okumuşlardı. Edebiyat merakımız birlikte yürüyordu. Doğan Hızlan ut çalar, pazar günleri beni klâsik müzik konserlerine götürürdü. Cumartesi akşamları onun evinde müzik toplantıları yapardık. Bunları edebiyat toplantıları izlemeye başladı. O sıralarda sık sık edebiyat matineleri düzenlenirdi. Herkes maça, sinemaya giderken biz bu toplantıları izlerdik. Oktay Akbal'ı, Behçet Necatigil'i, Sait Faik'i, Attilâ İlhan'ı, Salâh Birsel'i, Haldun Taner'i vb. bu matinelerle tanıyor, kitaplarını elimizden düşürmüyorduk. Lise'de Kemal Özer'i, Adnan Özyalçıner'i, Oktay Tuncer'i tanıdım. Hep birlikte Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji bölümüne yazıldık. Fakültedeyken K. Özer, A. Özyalçıner, D. Hızlan, Erdal Öz, Demir Özlü, Onat Kutlar gibi arkadaşlarla «a» dergisini çıkarmaya başladık. Varlık, Türk Dili gibi dergilere çoğunlukla dil devrimi üzerine yazılar yazıyordum. Ataç'ın edebiyat dünyamıza egemen olduğu, tartışmalarıyla edebiyat hayatımıza canlılık verdiği yıllardı. Ataç'tan aldığım birçok etkiler vardır. Dile özen duygusu, düşünceye saygı konusu, güdümden uzak sanat anlayışı bunların başında gelir (**Mehmet Seyda**, Edebiyat Dostları, 1970).

ERZURUMLU DARİR (Mustafa bin Yusuf), XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilinenler yapıtlarından çıkarılıyor. Anadan doğma kör olduğu için **Darir** adını aldı. Erzurumlu olduğunu, bellek gücüyle İslami bilimleri öğrendiğini söylüyor. Kadılık rütbesini de aldı. Yine kendinin belirttiğine göre, 1377'de Mısır'a gitmiş, Memluk Sultanı Melik Mansur Ali'ye sığınmış. Sultanla yakın ilişkiler kurduğu, onun buyruğuyla çevirdiği Siyret kitabını 1388'de tamamladığı biliniyor. **Emir Çolpan** adına çevirdiği **Fütuhü'ş-Şam** adlı yapıtı ise 1383 yıllarında Halep'te bulunduğunu gösteriyor.

Darir'in yapıtları yalnız Suriye-Mısır bölgesinde değil, Anadolu'da da kendisinden sonraki yüzyıllarda okuyucu bulmuş, ün salmıştır. Bu kitapların özellikle halk arasında okunması dilinin yalınlığı nedeniyledir. Nitekim Türkçesi tam anlamıyla Azeri Türkçesi özelliklerini taşımaz. Özellikle düzyazısı halkın anlayabileceği bir dille yazılmıştır. Halk için yazdığı bir hadis kitabından alınan şu cümleler bunu gösterir

El-hadis...rivayet kılur Ebu Hüreyre (R.A.) tanrı resulünden (S.A.) kim: Cömerd kişi yakındır tanrıya dahi yakındır uçmağa, ıraktır tamudan. Ama nakes kişi tanrıdan ıraktır, uçmağdan ıraktır, tamuya yakındır. Dahi bir cahil kişi kim cömert ola yeğrekdür tanrı katında çol kişiden kim âbiddür ve nakesdür.

Siyer'indeki bir şiirinin Mevlid şairi Süleyman Çelebi'yi etkilediği düşünülürse yaşadığı çağda da ününün yaygın olduğu söylenebilir.

YAPITLARI: Kısas-ı Yusuf (bk.), **Siyretü'n-Nebi** (nazım-nesir, yapıtın **İbni İshak**'tan aktarıldığı söyleniyor), **Fütuhü'ş-Şam** (Arap tarihçisi **Vakidi**'den aktarma). Ayrıca halk için yazılmış bir **Yüz Hadis Kitabı** olduğu (Millet ktp.), yapıtlarını başkalarına söyleyerek yazdırdığı eklenmelidir.

KAYNAKÇA: N.S. Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, yeni bas., s. 367-372.

Erzurumlu Darir, Siyretü'n-Nebi

SİRETÜ'N-NEBİ'den

...Aydur bu fasl içinde kendünün sergüzeşt:Inden haber virür. Dahl bu kitap kim Resûlün sîret kitabıdur, arap dilinden türk diline ne sebepten terceme olduğun bildürür. Darîr aydur, ol yıl içinde kim Resûlün hicretine yidi yüz yitmiş dokuz yıl olmışidi. Darîr'e Mısır seferi rüzî oldı. Çün Mısır şehrine geldi. Dileği ol idi kim Mısır melûküne yitişe ve lîkin kandan ana ol devlet yâ ol ihtişam ve ol hürmet yâ ol makam ve ol menzilet kim melûk Hazretine yol bula yâ sultaniar sohbetine lâyık ola tâ hod bu saadet ıssı cihanda kim — dürür kim Mısır melikine harîf ve nedim — durur. Bu tarihten iki yıl ilerü kim henüz yidi yüz yitmiş yidl yıl idi, merhûm-ı mağfûr Sultan Melik-l Eşref Şâban ibnl Hüseynl öldurdüler, şehit kıldılar yirine oğlı merhûm-ı ma'sûm el-Melikü'l- Mansûr Ali b. Şâban b. Hüseynl atası yirine diktiler. Lîkin ol kavm yine fitne tohmunı ektiler, birbirlnün bünyâdını sökdiler. İşledükleri iş bünyâd tutmadı, saçdıhları dâne yirde çürüdi, nebât bitmedi... Miskin Darîr fakîr-l hakîr ol saadetlü melîkün sohbetine söz söylemek sebebinden yol buldı, kelimât berekâtından ol hazrete tekarrüb hasıl oldı. Zirâ gözsüz kişinün eğerçi gözl yohdur ve gereği eksükdür, ammâ kuvvet-l hâfızası katı olur... Darîr söz söyleyicek tatlu söylerdl, kuvvetlü, marifetlü söylerdl, nazm ve nesr söylemekde ibârâtı hûb idi; söylese şûr-engiz, hakikat-âmîz söylerdi, işârâtı hûb idi. Halâyık anun sözüni dinlemeğe azîm rağbet iderlerdl. Eğerçl tahsili az, ilml kem idi, illâ kelecilerde zihnî muhkem ldl. Biş yıl ol padişahun hazretinde Darîr her gice meclis eyledl, siyer-l mülûk ve gazve-l ashâb ve fütûh-ı Şâm ve Mısır ve Irak'ı söyledl. Tevârih-l mülûkı ol Hazretde çok şerh kıldı, şöyle kim ol melîkün mübarek sem'ine hoş gelürdl.

ERZURUMLU DARİR

ERZURUMLU EMRAH, sazşairi, (Erzurum ? - Niksar 1854). Erzurumla Pavi arasındaki Tanbura köyünde doğduğu söylenlyor. Yaşamı üzerine bilinenler halk arasında dolaşan söylentilere ve şiirlerine dayanmaktadır. Bunlara göre Emrah, Erzurum'da medrese eğitimi görmüş, nakşibendi tarikatine girmiştir. Sivas, Kastamonu'da uzun süre kaldığı, Dertli'yi koruyan Alişan Bey'e (?) sığındığı, bir ara Sinop ve İstanbul'a gittiği de söylenmektedir. Ölüm tarihi konusunda kaynaklar birbirini tutmaz. 1844-1856-1860-1876 tarihlerinde öldüğü söylenmektedir. Fuad Köprülü 1854 tarihi üzerinde durur. Mezarı Niksar'dadır.

Erzurumlu Emrah'ın şiirlerini aruzla ve heceyle yazılmış olanlar biçiminde ikiye ayırmak gerekmektedir Köprülü, aruzla yazdığı şiirlerinin bir sanat değeri taşımadığını, gerek nazım tekniği, gerekse dil açısından kusurlu olduğunu ve basit, kaba bir taklitten öte gidemediklerini söyler. Günümüzde Emrah'ın bir sazşairi olarak ele alınması da bunu doğrular. Yalnız Tanpınar'ın onu bütün olarak «hamlesiz» bir şair saydığı belirtilmelidir. Bu konuda söylenebilecek olan Emrah'ın çok yönlü etkiler altında kaldığı, ancak heceyle yazdığı kimi koşmalarında belirli bir düzeyin üstüne çıkabildiğidir. Medrese öğrenimi gördüğü için klasik şiire yönelmiş, **Fuzuli, Baki, Nedim** gibi usta bildiklerine öykünmüş, nakşibendîliğin halidî koluna bağlı olduğu için tasavvuf kavramlarını şiirine doldurmuş, koşmalarında **Karacaoğlan**'ı, kimi zaman da **Aşık Ömer** ve **Gevherî**'yi izlemiştir. Ama aşık geleneğine bağlı kaldığı bu şiirlerinde ustaca bir söyleyişe ulaştığı ya da yerli bir zevki dile getirdiği görülür:

Sabahtan uğradım ben bir fidana
Dedim mahmur musun dedi kl yok yok
Ak alleri boğum boğum kınalı
Dedim bayram mıdır dedi kl yok yok

Aruzla yazdığı şiirleri **Divan** olarak **Erzurumlu Abdülaziz** tarafından bastırıldı. (1913). Heceyle yazılmış şiirler için bk. **Fuad Köprülü,** Saz şairleri, s. 707 - 768; **Eflatun Cem Güney-Çetin Eflatun Güney, Erzurumlu Emrah-Hayatı ve Şiirleri,** 1958. (Kimi halk edebiyatı araştırmacıları bu kitaplardaki şiirlerden, özellikle halk şiiri geleneğini sürdürenlerin **Ercişli Emrah**'a ait olduğunu savunmuşlardır. Bu durumda Erzurumlu Emrah'ın şairliğiyle ilgili yargıların yeniden gözden geçirilmesi gerekir.) bk. Ercişli Emrah (kaynakça).

ESAT, şair (Selanik ? - 1633). İlmiye mesleğinden olup kırk akçalık müderrisliğe dek yükselmiştir. Şiirlerinden mevlevi olduğu anlaşılmaktadır. Yanlışlıkla **Hocazâde Esat**'a maledilen Divan'ı basılmadı (TYDK, c. II, s. 269).

ESAT EFENDİ (Şeyhülislam), bilgin ve şair, (İstanbul 1685 - 1753). Şeyhülislam Ebu İshak İsmail Efendinin oğlu. İlk öğrenimini babasından ve dönemin ünlü bilginlerinden alarak müderris oldu (1700), Sahn-ı seman müderrisliğine dek yükseldi (1718-23 arası). Edirne, Selanik, Mekke kadılıklarında bulundu, Anadolu kazaskerliğiyle ordu kadılığına atandı (1737), Osmanlı-Avusturya savaşı sırasında barış görüşmelerine katılmak gibi önemli görevler aldı. Rumeli kazaskerliğine (1744), şeyhülislamlığa getirildiyse de (1748) bir yıl sonra azledilerek Sinop'a sürüldü. Bir süre de Gelibolu'da sürgün hayatı geçirdikten sonra bağışlanması üzerine (1752) İstanbul'a döndü. Mezarı İstanbul'da Sultan Selim camisi yakınındadır.

Esat Efendi, XVIII. yüzyılın önemli şairlerinden sayılmaz. Düzyazıda ise süslü bir dil kullanmış-

tır. Dil ve müzik konularıyla ilgilenmiş, ününü bu alanlarda verdiği iki yapıt ve besteleriyle yapmıştır.

YAPITLARI: Lehçetü'l-Lügat (Türkçede kullanılan yerli yabancı sözcükler, bas. 1795), **Etrâbü'l-Asar fi Tezkireti Urefaü'l-Edvar** (I. Ahmet döneminden başlayarak bestecilerin yaşam öykülerini ve kimi bestelerinin güftelerini vermiştir. **Tezkire-i Hanendegân** de denilen yapıt **Veled Çelebi** tarafından yalınlaştırılarak yayımlandı. **Mektep** mec., İst. 1311). **Divan'ı** basıldı. Ayrıca tefsirle ilgili birkaç yapıtı daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 4, s. 359.

ESAT EFENDİ (Sahhaflar Şeyhizade, Arapkirli), tarihçi, yazar, (İstanbul 1798 - 1848). **Sahhaflar Şeyhi** diye tanınan Hacı Efendinin oğlu. Babası Hicaz kadılığına atanınca onunla birlikte yola çıktı. Geminin batması üzerine babası öldü, kazadan yalnızca Esat Efendi ve amcasının oğlu kurtuldu. Mısır Valisi Hurşit Paşa tarafından İstanbul'a gönderilince Halet Efendi'ye sığındı, öğrenimini tamamladı. Müderris olduysa da (1808), geçim sıkıntısı müderrislikten ayrılmasına yol açtı. Adapazarı naipliği (1817) gibi çeşitli görevlerden sonra Bab-ı Meşihat'a girdi (1819). İstanbul kadılığında vekâyi katipliği yaparken **Şanizade**'nin ayrılması üzerine vakanüvisliğe getirildi (1825). Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla ilgili fermanı Sultan Ahmet camisinde okumak gibi önemli olaylara karışan Esat Efendi, ölünceye kadar sürdürdüğü vakanüvislik görevi yanında Evkaf müfettişliği, Ordu kadılığı, İstanbul kadılığı, Meclis-i Ahkâm-ı Adliye üyeliği yapmış, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği rütbelerini almış, Mehmet Şah'ın cülusunu kutlamak için büyükelçi sıfatıyla İran'a gönderilmiş, ilk resmi gazete olan **Takvim-i Vekayi**'nin yöneticiliğine ve yazarlığına getirilmişti. Mezarı Yerebatan'da yaptırdığı konağının avlusundadır

Yirmiyi aşkın yapıt veren Esat, şiir de yazmasına karşın, tarihçiliği ve **Takvim-i Vekayi** yazarlığıyla anımsanır. **Tarih**'i 1821'den 1826'ya **kadar olan** olayları kapsar ve **Şanizade**'yi tamamlar Gerek tarihinde, gerekse öteki yapıtlarında **kendisine** kadar gelen divan nesrini sürdürür Bu dil, **Takvim-i Vekayi**'deki yazılarında **yalınlaşır** Giderek **Mustatraf** çevirisinde halkın **anlayacağı** bir dili kullanmak gerektiğini savunur **Denilebilir** ki kullanılan Türkçenin yalınlaşması yolunda ilk öneridir bu. Ama Esat Efendi, sorunu bir sözcük ayıklaması olarak alır, orada da kalır Şiirleri ise divan geleneğine bağlıdır, bir kendine özgülük taşımaz

YAPITLARI: Tarih (2 cilt), **Üss-i Zafer** (Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla ilgili, 1827, 2. bas. 1878. Fransızcaya da çevrildi), **Teşrifat-ı Kadime** (saray protokoluyla ilgili, 1970), **Bahçe-i Safâ Enduz** (1722 ile 1835 yılları arasındaki şairlerden söz eden bir tezkire), **Mustatraf Tercümesi** (1846), **Şevâhidü'l-Müverrihin** (düşürülen tarihlerden seçmeler yapılmış, bunları düşüren şairlerin kısa yaşamöyküleri eklenmiştir). **Divan'ı Tahir Selam Bey** tarafından düzenlendiyse de basılmadı. Dinsel ve ahlaki başka yapıtları da olan Esat Efendi, Yerebatan'da yaptırdığı konağını kitaplık haline getirmiş, 4000'e yakın kitabını vakıf olarak bağışlamıştır. Bu kitapları şimdi **Süleymaniye Kütüphanesi**'ndedir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 4, s. 363; Son Asır Türk Şairleri, s. 323; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 83.

ESAT DEDE, şair. (Selanik 1841 - İstanbul 1911). Tüccar Selanikli Recep Efendinin oğlu. İstanbul'a geldi (1863), Çayırlı medresesine devam ederek öğrenimini tamamladı, rüştiyelerde Farsça dersleri okuttu. Fatih camisinde de Mesnevi dersleri verdi. Yenikapı mevlevihanesi şeyhi **Osman Selahattin Dede**'ye bağlanmıştır. Kasımpaşa mevlevihanesi mesnevihanlığında da bulundu. Bine yakın kitabını Beyazıt Genel Kitaplığına bağışlayan Esat Dede'nin hiç evlenmediği söylenir : **«Feyz-i nutkum ahz edenler söyledi tarihini / Gitti suy-ı lâmekâne nasıh-ı mümtaz idi»** beytinin karşılığı olan H. 1329'da öldü. Mezarı Kasımpaşa'dadır.

Esat Dede'nin, ilk beyti,

Görünen cümle eşyadan hüdadır
Sakın sanma anı senden cüdadır

olan **Tevhidnâme**'si ünlüdür. Kaside ve gazellerinin Yenikapı mevlevihanesinde çıkan yangında yandığı söyleniyor. Eldeki şiirlerinde mevlevi inancının, tasavvufun egemen olduğu görülür Ayrıca tasavvufla ilgili kimi yapıtları çevirmiş, şerhler yazmıştır

Numune-i Kavaid-i Farisi adlı kitabı basıldı. **Ziyaü'l-Kulub,** Hintli **Şeyh Mehmet İmadullah**'tan çevirdiği tasavvufla ilgili bir yapıttır. Ayrıca **Mesnevi-i Şerif Tercümesi, Ebu Hayr**'ın rubailerinin şerhi de sayılabilir.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 328.

ESAT MUHLİS, şair, (Ayaş 1780 - Diyarbakır 1851). Babası Ayaş müftüsü Hasan Efendi. Ayaş'ta iken voyvoda oldu, silahşörlük payesini aldı (1806). İstanbul'a gelip ileri gelen devlet adamlarının sevgisini kazanınca ikinci mirahorluğa yükseltildi. Daha sonra kaymakamlık, Karaman (1892), Erzurum (1830), Sivas, Halep, Musul, Diyarbakır valiliği yaptı. Bir ara Dâr-ı Şura-yi Babıali üyeliğine atandıysa da (1837) kısa sürede azledildi. Bu azledilmeye Reis Paşa'yla olan tartışmasının ve kendini beğenmiş davranışlarının neden olduğu söylenir. Diyarbakır valisiyken öldü.

Muhlis Paşa, yaşadığı dönemde şâir olarak beğenilmiş, çağdaşlarınca övülmüştür. Divan şiiri geleneğine bağlı gazelleri günümüz açısından bir

özellik taşımazlar. Çağının nazım tekniğini iyi bilen, düzgün bir söyleyişi olan şairlerden sayılabileceği söylenebilir **Divançe**'si, yaşamöyküsüyle birlikte basıldı.

ESENDAL, Memduh Şevket, öykü ve roman yazarı (Çorlu 1883 - Ankara 1952). Rumeli göçmenlerinden Kahyabeyoğlu çiftçi Mehmet Şevket Beyin oğlu. Kendi deyimiyle «ilk mektep de dahil hiç bir okuldan mezun olmamış, tam manası ile bir alaylı olarak yetişmiştir.» Doktor olmak istediği halde, ailesinin sürekli geçirdiği çalkantılar nedeniyle öğrenim yapamayan Memduh Şevket, genç yaşta o sıralar gizli bir cemiyet olan İttihat ve Terakki'ye girdi (1906). Babasının ölümü üzerine de (1907) ailesini geçindirebilmek için toprak işleriyle uğraştı (1912/13'e kadar). Bir yandan da Meşrutiyetin ilanı üzerine **İttihat ve Terakki** müfettişi olarak Anadolu ve Rumeli'de dolaştı. Balkan savaşı patlayınca (1912) İstanbul'a göçetti, sonra yeniden Çorlu'ya döndüyse de **I. Dünya Savaşı** nedeniyle çiftçiliği bırakmak zorunda kaldı. Bu yıllar, parti müfettişi sıfatıyla katıldığı aktif politik yaşamının sonucu çeşitli olaylarla doludur. Parlamentoda vilayetlerin temsili yerine, meslekî temsil ilkesini savunan ve bu yolda çalışanlar arasında o da vardı **(Kara Kemal, Muhittin Birgen, Sadık Vicdani** ile birlikte). Esnaf Odaları'nı kurduysa da, parti içi çekişmeler nedeniyle başarı sağlayamadı. **İttihat ve Terakki,** mütareke döneminde kapatılınca mücadelesini sürdürdü. Partiyi Esnaf Odalarına dayanarak yeniden örgütlemeye girişti. Hattâ bir fabrika ustasının işçi temsilcisi olarak meclise girmesini sağladı. Ama **Kurtuluş Savaşı** başlayınca Anadolu'ya geçti. İlk B.M.M.'de meslekî temsil ilkesini savunan arkadaşlarını dışardan destekledi. Karşı görüş ağır basınca orta elçilikle Azerbaycan'a gönderildi (1920). Savaş sonuna kadar bu görevde kalacaktır (1924). Yurda dönüşünde Kabataş ve Galatasaray liselerinde öğretmenlik yaptı (1924 - 1925). Arkadaşlarıyla birlikte **Meslek** (1925) gazetesini çıkararak eski düşüncelerini savundu. CHP yöneticilerince hoş karşılanmayan bu düşünceleri, **İzmir suikasti** sonucu arkadaşlarının ortadan kaldırılmasına, onun da yeniden elçilikle yurt dışına yollanmasına yol açtı. İran'daki elçiliğinden (1925 - 1930) dönüşünde Elazığ'dan milletvekili seçildi (1930). 1932'de yeniden elçi olarak görevlendirildi, altı yıl Afganistan ve Rusya'da bulundu. 1938'de Bilecik milletvekili oldu, CHP genel sekreterliğine getirildi (1941). Bu görevden kendi isteğiyle çekildi (1945), 46 seçimlerinde yeniden Bilecik milletvekili olarak meclis çalışmalarına katıldı ve kendini sanatına verdi.

Öyküleri yazdıktan çok sonra yayınlanan **(Gevenli Hacı,** yaz. 1916, yayın. 1925) Memduh Şevket, sanatçılığını siyasal kişiliğinin dışında tutmuş, öykülerini takma adlarla yayımlamıştır: **M.Ş., M.Ş.E., Mustafa Memduh, Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk,** v.b. Ama yaşamının ve düşüncelerinin sanat anlayışını etkilediği açıktır. El sanatlarıyla küçük esnafa dayalı, toprağın küçük birimler halinde işlenmesini öngören ekonomi görüşü onu **«bir ideal memleket»** (Naim Tirali) anlayışına götürmüş, bunun sonucu olarak da

> Bana göre iki türlü sanatkâr vardır: Biri cemâatin önünde gider, biri cemâati arkadan takip eder. Cemâatin önünde giden sanatkâr, o cemâate yeni bir dünya görüşü getirir, bir cemiyet nizamı kurar, şartlarını tespit eder; cemâate, eserleriyle nasıl çalışmaları gerektiğini söyler. Bu iş, aynı zamanda bir mütefekkir işidir de... Yabancı memleketlerde bu çeşit sanatkârlar vardır. Yeni bir dünya görüşü, yeni bir yaşayış nizamı getirmişlerdir, cemâatin önünde gitmişlerdir ve cemâati getirdikleri dünya görüşüne uydurmuşlardır. Bu çeşit sanatkârlar az yetişir, güç yetişir. İşi zordur. Bir sanatkârın yeni idealler, yeni görüşlerle ortaya çıkması, cemâatin önünde gidebilmesi büyük iştir... Cemâati arkadan takip eden sanatkâr, «olan»ı tespit eder; cemiyete ayna tutar, cemiyetin nasıl bir gidişi, yaşayışı olduğunu gösterir; tarihe de, o cemiyet hakkında tespit edilmiş müşâhedeler bırakır. Bu da bir iştir... Ama, sanatkâr cemâatin önünde mi gitmelidir, ardında mı? Bunun için birşey söylenemez. O, sanatkârın bileceği iş. Sanatkârın gücüne bağlı. İlle, «sanatkâr, cemâatin önünde gitmelidir» denemez, «arkadan takip etmelidir» de denemez. Dense de doğru olmaz ki! Eğer sanatkâr cemâatin önünde gidebilecek bir çapta ise, biz «arkadan takip etmelidir» desek de, o yine öne geçecektir. Bunun aksi de böyle. **(Memduh Şevket Esendal,** Varlık, sa. 283, 1952).

öykülerinde, **«emekleriyle yurdu kuran, koruyan ve yaşatan küçük insanları»** (C. Kudret) ele almıştır Gözlemlerinden yararlanarak yalın ve süssüz bir anlatımla, sevgi temiyle beslenen, umutlu ve iyimser bir tutumla toplum sorunlarını konu alan, yaşadığı dönemin edebiyat ve sanat anlayışının dışında, kendine özgü ve bütünüyle yerli bir öykünün yaratıcısı olmuştur Gerek işlediği konular, gerekse ele aldığı insanlar açısından onu, toplumsal gerçekçiliğin öncüsü saymak gerekir. Ayaşlı ve Kiracıları adlı romanı da bu düşünceyi doğrular. «Bu romanında Ankara'nın, kuruluş yıllarında, yıkılan bir düzenden veni bir toplum düzenine geçmenin sarsıntıları arasında bocalayan 'Küçük adam'-ların kişiliklerinde ve yaşamalarında beliren yeni özellikler üzerinde» **(T. Alangu)** durur. Apaçık yazan, ama söylemek istediklerini söyleve kaçmadan hikâye ya da roman kurgusu içinde eriten bir yazardır o. **«Sait Faik gibi genç nesil hikâyecilerinin, çağının eseri yerli tesir olarak ona bağlıdır tarzında bir iddia hiç de mübalâğalı olmaz.» (A.H. Tanpınar).**

YAPITLARI: Ayaşlı ve Kiracıları (roman, 1934; C.H.P 1942 Roman Armağanı), **Hikâyeler** (2 cilt, 1946), **Temiz Sevgiler** (öykü, 1965), Ayrıca **Milliyet**'te tefrika edilip yarım kalan **Bilmece** adlı bir romanı, yayınlanmamış öyküleri de vardır **Dost Yayınevi**, yapıtlarını «Esendal Külliyatı» adı altında yayınlamaya başlamış, bugüne kadar yalnız **Temiz Sevgiler** ve **Ev Ona Yakıştı** adlarıyla iki öykü kitabı yayınlanabilmiştir (1965, 1972).

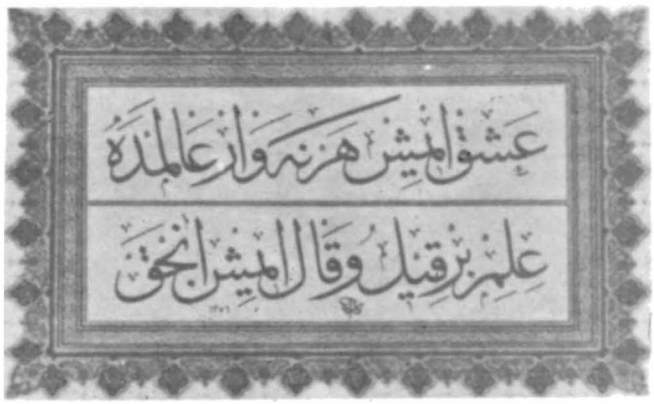
M. Ş. E.'ın hikâyelerinin ana nitelikleri; dil ve anlatım doğruluğu, edebiyatsızlık, yerlilik, canlılık, kısalık, özlülük, süssüzlük, içtenlik ve iyimserliktir. Siyasal yerinin görmeye fırsat sağladığı birçok haksızlığı eleştiri açıları taşır; halkı ezen bürokrasinin kusurlarını yansıtır. Hikâyelerinin büyük çoğunluğu ya monolog, ya kısa konuşmalarla süren kalabalık bir diyalog yapısındadır; hiç bir değişiklik yapılmadan hemen oyun olarak sahnelenebilir. Bu bakımdan gereksiz tasvirlerden alabildiğine kurtulmuş, canlandırdığı kişileri kendi davranışlarıyla sözlerinin aynasında yaşatmıştır. Deneysel psikolojinin çağdaş yöntemine uygun bu tutumla o, hem tek tek kişileri hem kahve-meyhane kümelerini kendi dilleri ve eğilimleriyle iyice canlandırır. Yobazlığı, sosyete kadınlığının rahatlık düşkünlüğünü, korkuya yatkın tembel memur ahlâkını, sorumsuzluğu, ülküsüz zevk arayıcılığını, emeksiz geçimleri... alayla yerer. Bu arada, yaşamanın başıboşluğuna çıkarsız bırakan kişilerle geçim darlığını bin türlü ustalıklarla iyimserce karşılayan sorumlu insanları sevgiyle çizer. İnsanlarımızı sever Esendal; hikâyelerindeki aydınlık bakış, insanımızın özündeki en gerçek yanlardan birine, yaradılışından mayası iyi kişilerin kirletilmemiş, bozulmamış cevherine olumlu bir yaklaşımdır. **(Rauf Mutluay,** 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. I. s. 121-134; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. II, s. 327; Seçilmiş Hikâyeler Dergisi M.Ş.E. Özel sayısı, Ank. 1952.

ESİRÎ (Bursalı), XVI. yüzyıl şairlerinden. Medrese öğreniminden sonra seyahata çıktığı, uzun süre **«kâfiristanda esir»** olarak kaldığı, kurtulduktan sonra Eğriboz adasındaki Kızılhisar'a yerleştiği biliniyor. 1535 yıllarında **Tatavlalı Mahremî** ile karşılaştığına göre daha sonra ölmüş olsa gerektir Kaynaklarda **Kanuni** döneminin sonlarında **(Sicill-i Osmanî)** ya da 1591 dolaylarında **(Osmanlı Müellifleri)** öldüğü belirtilirse de hangisinin doğru olduğu bilinememektedir **Aşık Çelebi**'den sonra **Hasan Çelebi** de tezkiresinde ölüm tarihinden söz etmez. Esirî'nin şiirlerinden örnekler tezkirelerdedir Çağdaşlarına oranla yalın bir dil kullandığı görülmektedir **Mecâmiü'l-Cevahir** ve **Muhammediyye Şerhi** adlı iki yapıtı olduğu belirtilir **(Türk Şairleri)**. Yine kaynaklarda **Yavuz Selim** ve **IV. Murat** dönemlerinde (XVI - XVII. yüzyıllar) yaşamış iki **Esirî**'den daha söz edilmektedir. Bunlardan **Tirsli Esirî**'nin yapıtı **Sergüzeştnâme**, şairin tutsaklık günlerini konu alır Sonraki yüzyıllarda **Esirî Mehmet** (şeyhülislam, ölm. 1681) ile **Esirî Hasan** (Tarihçi, ölm. 1729'dan sonra) adlı iki yazarla karşılaşılmaktadır. Hepsinin or-

tak yanı bir ara esir düşmüş olmaları, bu nedenle de Esirî mahlâsını kullanmalarıdır

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 107, 1956; Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 284, 1966.



Fuzuli'den bir beyit
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak
(Yazı, Kamil Akdik, sulus)

eski yazı. Türklerin İslamiyeti benimsedikten sonra X. yüzyıldan başlayarak kullandıkları Arap alfabesine dayanan yazıya denir. İranlılar 28 harf olan Arap alfabesini pe, çe, je, gef harflerini ekleyerek 32 harfe çıkarmışlar, Türkler de bu alfabeyi kullanmışlardır. Eski yazıda, Arap, İran imlasına uygun olarak yalnız uzun seslilerin yazılması, temelde kısa seslilerin egemen olduğu Türkçenin yapısına ters düştüğü gibi, yazının güç öğrenilmesine ve Arap-İran kaynaklı sözcüklerin Türkçeye doluşmasına yol açmıştır.

1 Kasım 1928'de Latin harflerinin benimsenmesi sonucu eski yazı kullanımdan kalkmıştır. Günümüzde, eski Türk edebiyatı ürünlerinin incelenebilmesi amacıyla edebiyat fakültelerinde öğretilmektedir.

Esmâ-i Hüsnâ ve Esmâ-i Nebî. Tanrının, «Er Rahim-Çok acıyan, El Müheymin-Gözetici ve koruyucu, El Kebîr-Pek büyük, El Evvel-İlk» gibi doksan dokuz adı vardır, bunlara **esmâ-i hüsnâ;** peygamberin adlarına ise **esmâ-i nebî** denir. **Esmâ** kelimesi Arapça isim kelimesinin çoğuludur.

Divan edebiyatında esmâ-i hüsnâ ve esmâ-i nebî'yi açıklayan manzum ve mensur sayısız yapıt yazılmıştır. Bunlara esmâ-i hüsnâ şerhleri adı verilir.

Ayrıca esmâ-i hüsnâ ve esmâ-i nebî manzum muammalarla anlatılmış, başkalarınca da bu muammaların mensur şerhleri kaleme alınmıştır.

KAYNAKÇA: Kitaplıklarımızda rastlanan başlıca örnekler için bk., Agâh Sırrı Levend, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, s. 45-51, 1972.

esrâr ar. Gizlenilen ve bilinmeyen şeyler (tekili **sırr**); Hint kenevirinden çıkarılan uyuşturucu, keyif verici bir zehir. Birinci anlamda daha çok **sır** sözcüğü kullanılmıştır. Saray çevrelerinde, içki meclislerinde ve kimi tekkelerde keyif verici olarak afyonun yanısıra esrarın da içildiği bilinmektedir. Divan edebiyatında bu anlamıyla sıkça geçer:

Arak içme yeme afyonu asla
Çekûp esrârı olma halka rüsvâ (Aynî)

Fuzuli de **Beng ü Bâde** (bk.) adlı mesnevisinde esrarla şarabın savaşımını işleyerek alegoriden yararlanır.

ESRAR DEDE, şair (İstanbul ? - 1796). **Sultan Velet Divanı**'nın bir nüshası üstünde kendi el yazısıyla olan notta babasının Ahmet bi-zeban (Dilsiz Ahmet) olduğunu belirtir. Galata mevlevihanesine girerek **Şeyh Galip**'e bağlandı, çile çı-

Esrar Dede'nin mezar taşı

kardıktan sonra onun dervişi oldu. Mevlevihanede kazancıbaşı idi. Kimi şiirlerinde **Tevrat** ve **İncil**'le ilgili kavramlara rastlanması Rumca ya da Latince bildiğini, adı geçen kutsal kitapları incelediğini gösteriyor. **Şeyh Galip**'in yakın dostu olduğu, şairin onun ölümü üzerine yazdığı mersiyeden anlaşılıyor. Galata Mevlevihanesinde **Fasih Dede**'nin yanındaki mezarının taşına da **Şeyh Galip**'in söylediği şu tarih beytini içeren dörtlük kazıldı :

Galip dedi tarihini efsus efsus
Hemdemleri hayran kodu Esrar geçüp

Esrar Dede şiirleriyle mevlevi edebiyatının en iyi örneklerini vermiştir. Gazellerinde tasavvu-

fun yanısıra bir incelik, bir içtenlik sezilir.

Aşıkım âşık-ı hayretzede-i didârım
Sûfiyim sûfi-i beyt'ü'l-haram-ı esrârım

beytinde görüldüğü gibi mecazi bir aşktır dile getirdiği. Bu, bir musammatından alınmış şu beyitte daha da belirgindir:

Gör şevketini cenab-ı aşkın
Bil kudretini intisab-ı aşkın

Ayrıca şiirlerinde hurufiliğin izlerine rastlandığı gibi bir manzumesinden de fütüvvet ehli olduğu görülür. Ama asıl önemi mevlevi şairlerin yaşamöykülerini kapsayan tezkiresinden gelir.

Divan'ı basıldı (1841). **Mübareknâme** ve **Fütüvvetnâme** adlı iki uzun şiiri de **Divan**'ıyla birliktir. Birincisinde mevlevi mukabelesinin, ikincisinde fütüvvetin ilkelerini anlatır. Tezkiresinin adı **Tezkire-i Şuara-yi Mevleviye**'dir.

estetik (fr. esthétique; tür. gökçebilim). Sanat yapıtlarında güzelliği oluşturan nitelikleri araştıran, inceleyen bilgi dalı. Tanımdaki güzellik kavramını «hoşa giden şey» anlamından ayrı düşünmek gerekmektedir. «Günlük yaşamda çeşitli durumları, görünümleri, davranışları, çeşitli nesneleri ve duyguları güzel sözcüğü ile niteleriz. Oysa bizim burada ilgileneceğimiz güzellik kavramı, gerek doğada, gerekse günlük yaşamda neredeyse kendiliğinden var olan, ham olarak yaşamını sürdüren güzellikler değil bunların ve daha nicelerinin sanat olgusunda yansıyan biçimleridir, yani estetik değer olarak güzelliktir.» **(Mehmet Doğan)**. Basite indirgeyerek söylemek gerekirse, çirkin ve çirkinlik de sanatın konusu olabilir; ama algılanan, duyumsanan bu çirkinliğin anlatılması, yansıtılması güzel kavramıyla nitelenebilir Güzeli ya da sanat yapıtının güzelliğini oluşturan sanatçının bakış açısı, anlattığı şeyi dile getiriş biçimidir. Bu ise güzel ya da çirkin, insanın dışında ama insanla birlikte var olan gerçekliğin sanatsal gerçekliğe dönüştürülmesi, estetik güzelliğin yaratılması demektir. Böylece estetik de sanat olayının araştırılması, sanat yapıtlarındaki sanatsallığın irdelenip değerlendirilmesidir. Nitekim estetiğin yanıtlamaya çalıştığı soruların başında «Sanat Nedir?» sorusu gelmekte, çağdaş estetikçiler estetiği sanatların bilimi olarak tanımlamaktadırlar.

KAYNAKÇA: Suut Kemal Yetkin, **Estetik** Doktrinler, 1972; Mehmet H. Doğan, **100 Soruda Estetik**, 1975, İsmail Tunalı, **Estetik**, 1979.

eşkıyalık. Arapça **şâki** (haydut, yol kesen, bahtsız) sözcüğünün çoğulu olmakla birlikte Türkçede genellikle tekil olarak kullanılmış, kent dışında silahlı adamlarıyla yol kesen ve dağlarda barınan kişilere ad olmuştur. Osmanlı tarihindeki temelde devlete ve düzene başkaldırış olan dinsel görünümlü ayaklanmaları, toplumsal yapıdaki dengesizliklerin ve çözülmelerin yol açtığı celali olgusunu eşkıyalık kavramı dışında düşünmek gerekmektedir. Her ikisinde de devlete karşı örgütlenmiş topluluklar söz konusudur. Oysa eşkıya denilen kişiler ve bu kişilerin oluşturdukları gruplar vergilerin durmadan arttırılması, hizmet akçelerini doğrudan doğruya köylüden alan dirlik sahiplerinin ve görevlilerin işi köylüyü soymaya vardırması sonucu toprağını bırakıp öteye beriye dağılan ve soygunu iş edinen çiftbozanlardı. Kuşkusuz bunların arasına herhangi bir nedenle haksızlığa uğrayan ya da çeşitli suçlar işlemiş kişiler de katılıyordu. Ayrıca eşkıyalık için üç beş kişi bulup onların geçimlerini üzerine alan, eşkıyayı kendi çıkarları doğrultusunda kullanan güçlü kişilerin varlığı da göze çarpıyordu. Ama yine Osmanlı tarihinde, ekonomik ve siyasal dengesizliğin sonucu olan çiftbozanlık salt güvenlik açısından düzeni sarsmakla kalmamış, büyük toplumsal bunalımların da kaynağı olmuştur. Mustafa Akdağ bunu şöyle açıklar :

«Tanınmış Fransız tarihçisi F. Braudel, Akdeniz çevresi ülkelerinde artan nüfusu, Bozkır karakterindeki tarım topraklarının besliyememesi yüzünden pek çok köy insanının yerlerinden ayrılmak eğiliminde olduklarını, bu yüzden şehirlere ya da şuraya buraya, hatta yabancı diyarlara göçmeler ve dağılmalar meydana geldiğini söylüyor. Bu yazarın Türkiye, İtalya, İspanya gibi memleketlerde soygunculuğun çok oluşundaki nedeni insanların işsiz ve ekmeksiz kalışlarına bağlaması bizce çok yerinde bir yorumdur. Ortaçağ Arap ve İran edebiyatlarının hikâye türünde 'haramilerin' tuttuğu önemli yer de gene aynı gerçeği, köylerden şehirlere doğru kopup gelen insanların, işsizlik karşısında, geçim yolu olarak eşkıyalığı seçtikleri oluntusunu yansıtıyor. O halde, Türkiye'nin toplumsal hayatında da, eşkıyalığın, o zaman daha çok kullanılan özel deyimi ile, 'harâmiliğin' bir derecesi, insanlarca yüzyıllar boyu olağan diye karşılandığı için, bu tür oluntuların büyük tarihî dönemeçlerde başlıca etken bulundukları söylenemez. Ancak, çiftbozanlık dediğimiz, Türkiye tarım hayatına ait ekonomik olayın da, elbet harâmiliğin kaynağı olan köyden kopmaları ifade etmekle beraber, kendisini doğuran nedenler yönünden apayrı bir özgenlikte olduğu yapılan incelemelerle ortaya çıkıyor. Nitekim Osmanlı tarih kaynakları ve resmi belgeleri de çiftbozanlığı bir düzen aksaklığı olarak tespit edegelmişlerdir

Türk toplumunun kurduğu siyasî-ekonomik dengeyi ilk bozan büyük olay, 1243'de ülkenin bü-

yük bir felâket olarak uğradığı Moğol yayılması idi. Gerçekleyin, bu ağır Moğol vurgusundan sonra başlıyan uzun kurtuluş savaşı ve iç karışıklıklar, Türkiye'nin dirlik ve düzenliğini altüst etmişti. Toplumun ekonomik faaliyetinde ikı büyük can damarı olan tarım ve endüstri, bu Moğol yayılmasının başlattığı karışıklıklardan çok geniş hasar görmüş bulunuyordu. Köylü böyle bir nedenle ilk kez yerinden oynadı. Bu suretle başlıyan geniş çaplı iç göçler, soygunla- dayanılmaz kıldığından, yurtta huzur diye bir şey kalmadı. Devletin bazı sınırı üzerinde Osmanlıların başlattığı yeni bir fetih politikası toplumu anarşiden kurtarmakla beraber, ekonomik, hatta toplumsal yönlerden Türkiye yeni bir döneme de girmiş oldu. Çünkü artık çiftini bırakan köylünün, tarlasında yeniden çalışma olanağı eski ölçüde geri gelmiyor, fakat. çiftbozanı soygunculuğa iten işsizlik ortadan kalkıyordu. Bundan böyle, Osmanlı harp makinesi, kaynağı köy olan kitleleri, o zamanki deyimle 'garip yiğitleri' yeni fetih alanlarında eritmeye başlamıştı. Böylece, Türkiye'nin toplumsal-ekonomik gidişatında sarsıntı yapagelen boş insanlar sorunu bu yol ile geçici olarak çözümlenmiş bulunsa bile, 'gazâ ve cihad'ı sürdürme gücünün tükenmesi, yani fetihlerin durması için bir durum, çiftbozanı o yöne götüren kanaldaki akımı tıkamakta bulunduğu için, işsizlerin şurada burada birikmeleri gene ortaya çıkıyor, bu da kısa süre içinde yeni bir bunalım yaratıyordu.

Gerçekleyin, ne zaman fetihler duraklama yapsa, ya da siyasî bir karışıklık patlak verse, bu gibi olayların kolayca tehlikeli bir toplumsal bunalıma dönüştüğü görülmüştür Üstelik, XV yüzyılın sonlarından başlıyan ağır bir iktisadî bunalımın yarattığı para darlığının devlet maliyesini zor duruma düşürmesiyle, vergilerin ağırlaşması, devlet hizmetlilerinin ve hele ehl-i örfün gelirlerini artırma yollarını aramaları, köylü üzerinde dayanılması güç bir etki yaptığı için

İki levend tipı Deli ve Başıboş

"Meşhur Koroğlu" adlı yapıtın iki ayrı taşbasmasının kapağı

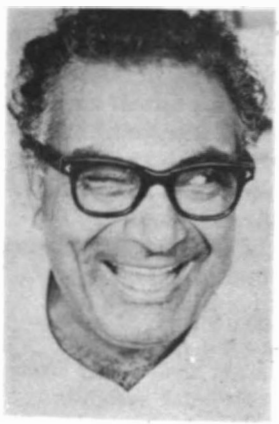
çiftçilik koşulları çok zora varmış, bu yüzden raiyyetin=çiftçi halkın köyünü terketme eğilimi yeniden kabarmış bulunuyordu. Onun için, II. Bayazid'in son yıllarından itibaren, çiftbozanlık olaylarının yarattığı sosyal bunalım, Türk toplum ve devlet hayatında yeni bir aşamaya geçildiğinin ifadesi olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in babasını tahttan indirmeyi kolayca başarmasında, seferlerin ganimetsiz ve ufak çaplı olmaları yüzünden girilen bu durgunluk dönemini askerler ve 'garip yiğitler' kadar halkın da yadırgayışının etkili olduğu seziliyor. Çünkü sefersiz geçen yıllarda haraketsiz beklemek zorunda olan levendler, timarlı sipahiler, kapıkulları, hatta beylerbeyleriyle sancakbeylerinin 'kapıları halkı', çevrelerinde birçok olaylar çıkarmakta idiler.

Yeni padişahın, yani I. Selim'in büyük seferlere girişmesi ve çiftbozanların=levendlerin ve vilâyetlerde oturan askerlerin yarattıkları bunalımı giderici bir tedbir olamamıştı. Çünkü, ne Doğu Anadolu ve İran ne de Arap ülkeleri birer ganimet toplama alanları değillerdi. Üstelik, artık işsiz-güçsüz insanlar o kadar artmıştı ki, onların hepsini ganimet seferleri doyuramazdı. Nitekim, Şah İsmail'in İran'ına ve arkasından Suriye ile Mısır'a açılan seferlere karşı askerlerin ne kadar isteksiz oldukları, yapılan yoklamalarda pek çok seferlilerin orduya katılmamış bulunduklarının tespit olunmasıyla açığa çıkmıştı. Köyünü terk edip, şuraya buraya dağılan çiftbozanlar, başka bir deyim ile, ya bir paşanın kapısında iş bulmaya, ya da devletten timar dirliği, kale erenliği, hatta kapıkulluğu gibi bir geçim hizmeti ele geçirmeye çalışan «levendler» bu sayılan iş kapılarının ihtiyaçlarından çok üstün sayıda türemiye başladıkları için, İstanbul, Bursa, Edirne gibi büyük şehirleri de kapsıyan Marmara çevresinde toplumsal düzene karşı tehlikeli çiftbozan birikintileri yaratmışlardı ki,

bu sözü geçen bölgenin yönetim düzenliği incelenirken, bu gerçek açıkça önümüze çıkar. Öyle 1550'den itibaren çiftbozanlık, yalnız asayişi bozma yönünden değil, pek çok köylerin boşalmasıyla tarımın büyük zarara uğraması bakımından da ciddi küşüm yaratmıştır. Kanunî Süleyman ömrünün son yıllarında bunun ıstırabını nefsinde duyuyordu.» (Türkiye'nin İktisadî ve İçtimaî Tarihi, c. II, s. 457-461, 1974).

Eskıyalığın ve eşkıyanın edebiyata yansıması oldukça farklıdır. Divan şairinin eşkıyaya bakış açısından söz edilemez. Çünkü divan şairi bu toplumsal gerçekliğin dışındadır. Özü gereği ne eşkıya tipi, ne de eşkıyalık olayı geçer divan şiirinde. Divan sanatçısına göre eşkıya soyut bir benzetme ögesidir yalnızca. Sözlük anlamına ve devletin tanımına uygun olarak yol kesici, kan dökücü oluşu dolayısıyla kullanılır ve sevgilinin gözü, gamzesi eşkıyaya benzetilir. Bu anlamda **harami**'nin yanısıra **hunî, rah-zen, ayyar** gibi sözcükler de çoğu kez eşkıya karşılığı geçer. Halk edebiyatında ise tersi bir durumla karşılaşılır. Masal, halk öyküsü, efsane, destan gibi ürünlerde yer alan eşkıya motifleri gerçeklikten kaynaklanır, bir tip, bir öykü kişisi olarak karşımıza çıkar. Olumsuz tipler, hırsız, katil v.b kötü kişilerdir; olumlu tiplerse bir halk kahramanıdırlar Toplumsal bilinçte gelişip çevresinde öyküler oluşan asıl eşkıya tipleri de bunlardır. Halkın düş gücü eşkıya kavramına değişik bir anlam yükleyerek zalimleri cezalandırıp yoksulluğu koruyan, adalet ve eşitliği sağlamayı amaç edinen ideal bir kahraman yaratmıştır Bu konuda bilinen en iyi örnek **Köroğlu**'dur Ezilen, horlanan, ekonomik ve siyasal dengesizliği yaşayan halkın özlemleri, destanlastırdığı eşkıyanın kişiliği ve eylemlerinde dile gelmiştir.

Asıl eşkıya tipi, halk edebiyatı dışındaki Türk şiir, öykü ve romanına Cumhuriyet'ten sonra girer. **Sadri Ertem**'in **Çıkrıklar Durunca** (bk.) adlı romanında ayaklanan köylüler Pazvantoğlu adlı eski bir eşkıyanın peşine takılırlar. **Yaşar Kemal**'in **İnce Memed**'i (bk.) halk geleneğinde yaşayan eşkıya tipinin başarıyla çizildiği bir roman kişisidir. **Rahmet Yolları Kesti**'de ise **Kemal Tahir,** İnce Memed'in tam karşıtı bir tiplemeyle köylülerin inanışlarından yararlanıp «Dağlar Kumandanı» olmaya özenen kişilerin serüvenlerini anlatarak eşkıyalığın toplumsal kökenlerini, eşkıyalık töresinin olumsuz yanlarını sergilemeyi amaçlar **Orhan Asena**'nın **Atçalı Kel Mehmet** adlı oyununda da, XIX. yüzyılda yaşamış bir eşkıyanın halk kahramanı olmaya itilişi sergilenir. Şiirde **Ahmed Arif** eşkıya ve dağ imgeleriyle konuya başkaldırı açısından yaklaşır.



Kemal Tahir

Yaşar Kemal

KAYNAKÇA: Eşkıyalık olgusu için bk. Mustafa Akdağ, Türkiye'nin İktisadî ve İçtimaî Tarihi, 2 cilt, 1974; Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası, 1975

EŞREF (Mehmet Eşref Efendi), şair (Gelenbe 1846-47-Kırkağaç 1912). Babası Usulizade Hafız Mustafa Efendi. Öğrenimini Manisa Hatuniye medresesinde yaptı. İlk görevi Manisa Tahrirat Kaleminde memurluktu. Daha sonra Turgutlu, Akçahisar malmüdürlüklerinde çalıştı. İstanbul'a gelerek (1827) yapılan bir sınavı kazandı. Fatsa kaymakamlığına atandı. Tutuklanıncaya (1902) kadar Çapaçur, Ünye, Tirebolu, Akçadağ Kula Kırkağaç, Gördes kaymakamlığı yaptı. Bir hukuk öğrencisi tarafından bir «fesat komitesinin» başı olduğu ihbar edilince İzmirli Hafız İsmail ve Tevfik Nevzat Beylerle birlikte İstanbul'a getirilerek tutuklandı. Yedi ay tutuklu kaldı Arama sırasında evinde bulunan hicviyeler ve **Damat Mahmut Paşa**'nın Avrupa'ya kaçmadan önce yazdığı mektuplar yüzünden bir yıl hapse mahkûm edildi. Cezasını çektikten sonra İzmir'e döndü, oradan Mısır'a kaçtı (1903) **Deccal**'i Mısır'da bastırdı. Bu kitabından dolayı gıyaben emlakinin haczedilerek cezalandırılmasına karar verilince aşağıdaki dörtlüğü yazıp mahkeme reisine gönderdiği söylenir :

Koçan şeklinde hıfz ettim getirdim Mısır'a birlikte
Gıyaben hacz edin kim müşterisi kum kadar çoktur
Hicab etmekteyim amma efendi doğrusu lafın
S.....ımden başka bende hacze layık memelek yoktur

Bir ara Paris'e ve İsviçre'ye geçen Eşref, Kıbrıs'ta da kaldı, Meşrutiyetin ilanında çıkarılan aftan yararlanarak İstanbul'a döndü. Adana vali muavinliğine atandıysa da kısa bir süre sonra emekliye ayrıldı ve memleketi Kırkağaç'a çekildi. Mezarı oradadır.

Şair Eşref, biçim olarak divan geleneğini sürdürmekle birlikte

Eylemem ölsem de kizb-i ihtiyar
Doğruyu söyler gezer bir şairim
Bir güzel mazmun bulunca Eşrefa
Kendimi hicv eylemezsem kafirim

HASBİHAL'den

Hükûmet vâkıa kaht-ı ricâle uğradı ammâ,
Muvazzaf şimdilik kırkbin hafiyye çıktı milletten.
Hafiyye çoktur ammâ, bunları tedkike merci yok,
Niçin vârestedir bilmem ki bunlar bir nezâretten?

Musallat etti bir câsûsa karşı başka bir câsûs.
Nasılsa «ümmet-i merhume» zevk aldı bu san'attan.
Dayattı İngiliz nisvânı, hakk-ı intihâb ister,
Beğenmek bir koca, ma'dud hacâletten.
Nolur bir kız da varsın kendi zevc intihâb etsin,
Bu yüzden bâri bir kerre nasib alsın tabiattan.
Bu suret de muhâlif mi acep emrü ulül-emre?
Şeriat sarsılır mı böyle bir ma'kul bid'atten?

♣

Sanır bilcümle millet kendini taht-ı tarassudda,
Helâllaşmaksızın çıkmaz evinden kimse ümmetten.
Gelirse sağ selâmet hangi bir âdem eve akşam,
Ederler hânede şenlik vuku-ı hüsn-i avdetten.

Lâtife zannedip gülme, çekilmez bir belâdır bu,
Yazarken ürperir insanda tüyler havf ü haşyetten.

♣

Okurlar postalarda yazdığın mektubu evvelce,
Bugün hâli değil her dâire böyle rezâletten.
Devâirde çalarlar istesen herhangi evrâkı,
Sened ver, sonra çaldır, içtinab etme kefâletten.

♣

Değilsin pâdişah, satmak için mülkü münâdisin,
A zâlim! Bahsedersin bir de kudretten, mehâbetten,
Eğer millet eşekse, sen eşekler pâdişahısın,
Beraat eylemek mümkin midir söyle bu sûretten?
Beraat pek kolaydır, topla meb'usanı a'yânı,
Biraz da onlara yüklet de sen kurtul şu sıkletten.

Bu gün tatbik edersen hükm-i Kânun-i Esâsiyi,
Memâlik fark olunmaz üç sene zarfında cennetten.

♣

Ne mümkin bence yazmak seyyiât-ı asrı hakkıyle,
Gerek derd-i maişetten, gerek âlâmı gurbetten.

Kemâl'in ruh-i pâki geldi, EŞREF, eyledi imdâd,
«Mürüvvetmend olan, mazluma el çekmez lânetten».

EŞREF

Şair Eşref (Münif Fehim)

اشرف
١٣٢٧

Eşref'in başyazarı olduğu Eşref dergisi

dörtlüğünde belirttiği gibi içerik açısından bütünüyle yergiye kayar. Divan şiirinin bütün biçimlerini kullanır, ama asıl akıllarda kalan ününü sağlayan dörtlükleridir. Yaşamöyküsünü verirken aldığımız kıtasında olduğu gibi kimi zaman işi sövgüye dek vardırdığı olur. Kendisini zorla karakola götürmek isteyen polise karşı koymakla kalmaz, bu olayı soruşturan sorgu yargıcına şu yanıtı vermekten de çekinmez

Elinde yok adalet olsa da sen kim adalet kim
Kimi maznun görürsen hep kabahat sendedir dersin
Polisler üstüme saldırdı ben de sille aşk ettim
Be mustantik efendi söyle sen olsan na bok yersin

Bu tutum, sevgiliyi anlatırken nezaketi hadden geçirecek kadar güzellik peşinde koşan, ama yerileni sözcüklerin en bayağısıyla niteleyen divan geleneğine de uygundur. Yalnız Eşref, bu noktada kalmaz. İçinde yaşadığı dönem, onu da öteki çağdaşları gibi düzene karşı olmaya zorlamıştır. Sonuçta deccal dediği **Abdülhamit'e** ve yönetim biçimine yöneltir oklarını:

Padişahım bir dirahta döndü kim güya vatan
Dalma bir baltadan bir şah-ı hali kalmıyor
Gam değil amma bu mülkün böyle elden çıkması
Gitgide zulm etmeğe elde ahali kalmıyor.

Böylece yergi alayla birleşir. **Bu olay, ünlü Hürriyet Kasidesi'nin benzerini yazmaya, kendinden başlayarak bütün bir düzeni ve düşünce sistemini eleştirmeye dek götürür onu.** Bir

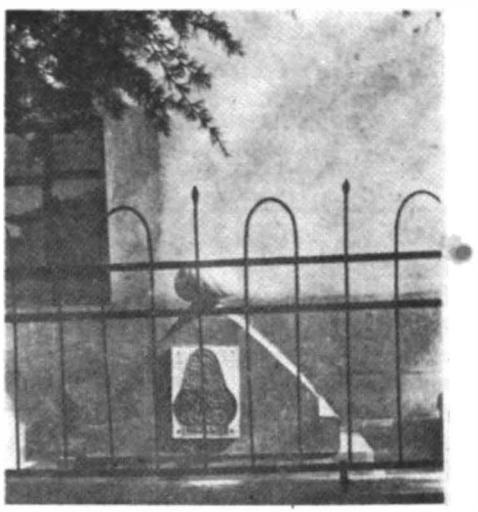
kıtasının bir beytinde de kendi yaşamından yola çıkarak sanatçının alınyazısı diyebileceğimiz bir saptamayla şöyle seslenir

Haps ile nefy ile işkence ile ömrü geçer
İşte Türkiyye'de şair olanın hali budur.

Aslında Eşref büyük bir şair değildir Ama seçtiği yolda bugün bile aşılamamış bir hiciv ustasıdır. Bir yetenektir ve bu yetenek kendi türünde Nefi'den sonra en başarılı örnekleri verir Çağında adına gazete çıkarılacak (**Eşref**, 18 Mart 1909) kadar ünü yaygın olan şairin, bugün de yaşaması bunu doğrular.

YAPITLARI: Deccal (Mısır, 1904; **2. Deccal**'i 1907'de yayımladı. Anılarını ve bunlara uygun olarak söylediği şiirleri toplamıştır.), **İstimdat** (Mısır, 1906), **Şah ve Padişah** (Mısır, 1906), **Hasbuhal yahut Eşref ve Kemal** (Hürriyet Kasidesi örneksenerek yazdığı şiir, Mısır 1908), **İran'da Yangın Var** (Mısır, 1908), Külliyat-ı Eş'ar (ya da **Eşref'in Külliyatı**, İst. 1928).

KAYNAKÇA : Son Asır Türk Şairleri, s. 334; Mustafa Şatım, Meşhur Şair Eşref'in Hayatı, İzmir 1943 (Mehmet Mustafa Şatım, Eşref'in oğludur.); Cevdet Kudret, Eşref 1970.



Eşrefoğlu Rumi'nin türbesi

EŞREFOĞLU RUMİ, şair (İznik 1353 ? - 1469/70). Kadiri tarikatinin eşrefiye kolunun kurucusu Mısırlı bir aileden gelmedir. Künyesi, Abdüllahü'r-Rumi b. Seyyid Ahmed Eşref-i Mısri b. Seyyid Muhammedü'l-Suyufi'dir. Dedesi Muhammet Mısırlı imiş. Babası Ahmet Eşref ise önce Hama'ya, oradan İznik'e gelerek yerleşmiş ve İznik'te evlenmiş. Öğrenimine İznik'te başladı, Bursa'daki Çelebi Sultan medresesine devam etti. Burada Alaettin Ali Tusi'nin yardımcısı olmasına karşın tasavvufa duyduğu ilgi yüzünden medreseyi bırakıp **Abdal Mehmet** adlı yarı deli bir dervişin işaretiyle **Emir Sultan**'a bağlandı. Emir Sultan da onu **Hacı Bayram-ı Veli**'ye gönderdi Hacı Bayram'ın yanında on bir yıl kaldı, bütün sınavlardan geçti ve şeyhinin kızıyla evlenerek icazet aldı, İznik'e döndü. Bir süre sonra Hacı Bayram-ı Veli tarafından **Abdülkadir Geylani**'nin Hama'da oturan oğullarından Hüseyin-i Hamavi'ye gönderildi. Onun yanında erbain çıkarıp hilafet alarak kadirî tarikatını Anadolu'da yaymak göreviyle İznik'e döndü, bir dergah kurdu ve tarikatını yaymaya başladı. **Eşrefiyye** kolu İznik ve Bursa yöresinde hızla yayılmıştır. İstanbul'da da zaviye kurduğu belirtilir. Mezarı İznik'tedir.

Eşrefoğlu Rumi tasavvuf etkisindeki halk edebiyatında önemli bir yer tutar. Şiirlerinde **Yunus** etkisi sezilir. **Köprülü,** onun panteist bir mutasavvıf olduğunu belirtir. Aruzla yazdığı şiirler zayıf ve kusurludur. Heceyle yazılanlarda ise **Yunus**'a yakın bir içtenlik görülür. Nitekim

Aşkın odu ciğerimi yakegeldi yakegider
Garip başım bu sevdayı çekegeldi çekegider

beyitli şiiri gibi kimi şiirleri Yunus'un sanılmış,

Ölmez imiş âşık canı
Hiç çürümez imiş teni
Aşk her kimi kıldı fâni
Ana zeval ermez imiş

Aşkın ile bilişenler
Senin ile buluşanlar
Sen maşuka erişenler
Ezel ebed olmaz imiş

Aşkına düşen canların
Yoluna baş verenlerin
Aşka bülbül olanların
Kimse dilin bilmez imiş

EŞREFOĞLU RUMİ senin
Yansın aşk oduna canın
Aşk oduna yanmıyanın
Kalbi sâfî olmaz imiş

Eşrefoğlu Rumi'nin bir şiiri (Raif Yelkenci yazması)

onun kadirî tarikatından olduğu ileri sürülmüştür (Gölpınarlı). Yalnız Eşrefoğlu'nun dilinin **Yunus**'a göre biraz bozulmuş olduğu, kimi kafiye düşüklükleri görüldüğü, ayrıca sanat düşüncesinden uzak, inancını yayma amacı güttüğü belirtilmelidir:

Aşk sayısı olanlara gelsinler timar eyleyem
İçürem aşk şerbetini dostlan haberdar eyleyem
Ben dostu görüp gelmişem devranım sürüp gelmişem
Dost dostlara gelsin dedi geldim ki haber eyleyem

Eşrefoğlu'nun **Divan**'ı birçok kez basıldı (**Asaf Halet Çelebi**, Eşrefoğlu ile ilgili bir önsözle birlikte, 1944; **Eşrefoğlu Divanı**, Tercüman yay., tarihsiz). **Müzekki'n-Nüfus** (Tasavvuf ilkeleriyle ilgili mensur bir yapıt. Çeşitli basımları yapıldı. Son olarak yalınlaştırılmış bas. Aslan yayınları, 1971). Basılmamış risaleleri arasında da **Tarikatnâme** ve **Fütüvvetnâme** sayılabilir.

KAYNAKÇA: Tercüman yayınları arasında çıkan Divan'daki bibliyografyaya ek olarak bk. Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Eşrefiyye mad.; Abdülbaki Gölpınarlı, Türk Halk Edb. Özel Sayısı TDK, 1968.

ETHEM PERTEV PAŞA, şair ve yazar, (Erzurum 1824 - Kastamonu 1872). Babası, Söylemezoğlu Mehmet Timur Fenni Efendi. Gençliği babasıyla birlikte Gümüşhane, Lazistan, Şebinkarahisar ve Canik'te geçti. Özel öğrenim gördü Trabzon'da iken babasının ölümü üzerine (1845) Hazinedarzade Abdullah Paşa'nın divan kalemine girdi. Abdullah Paşa ölünce yeni vali Hal Rifat Paşa'nın mektupçusu oldu 1847'de Paşa ıki kardeşi de İstanbul'a getirdi, Sadaret Mektubi Kalemine yerleştirdi. Ama kendisi İstanbul'dan ayrılınca Pertev'i yanına aldı Aydın ve İzmir vilayetlerinde divan katibi olarak bulundu, İzmir'de Paşanın özendirmesiyle Fransızca öğrendi İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra Kemal Efendi'nin yanında elçilik başkatibi olarak Berlin'e gitti (1857), Koruyucusu Halil Rifat Paşa'nın ölümü üzerine dönmek zorunda kaldı (1861), önce Tercüme, sonra da Pasaport odasına girdi. Siroz, Drama, Bihke, Köstence kaymakamlıklarına atandı. Divan-ı Muhasebat-ı Maliye üyeliğine getirildi. Rumeli beylerbeyi rütbesi verilerek Kandiye kaymakamı yapıldı, Hariciye Nezareti mektupçusu oldu (1869) Serasker müsteşarı olduysa da (1871), Mahmut Nedim Paşa sadrazam olunca Kastamonu valiliğine atandı. Mezarı oradadır.

DESTAN'dan

Bu deli gönlümün coşkunluğu var,
Zannım o yosmanın mübtelâsıdır;
Bitirmiş sabrını, bilmem ne arar?
Aşk elinin eski budalasıdır.

Öyle yosmadır kim hiç yoktur eşi,
Kim görse beğenmez o mâhıveşi,
Güzellik göğünün parlak güneşi,
Mahabbet ufkunun bir ziyasıdır.

Kurulmuş kaşları kazâ kemanı,
Titretir kirpiği oku her yanı,
Katında helâldir kamunun kanı,
Bu da hilkatinin muktezâsıdır.

Merhameti yoktur, dinlemez ahı,
Bin âşık öldürür her bir nigâhı,
Ecel dedikleri emr-i ilâhî
Gamzesinin kadîm âşinâsıdır.

İnanma sözüne, olma derbeder,
Her va'di aksidir, bahtıma benzer,
Âşık aldatmadır yanında hüner,
Yalın yüzlülerin bî-vefâsıdır.

Devâdır kan yutmak dertli özüme,
Cilâdır ağlamak kanlı gözüme,
Bir nazar eyliyen soluk yüzüme
Der ki: âşıkların bî-riyâsıdır.

Aşk odu bir yandan bağrımı dağlar,
Felek de bir yandan zincirin bağlar,
Durmaz gözüm durmaz hemen kan ağlar,
Bilmezim çektiğim ne belâsıdır?

ETHEM PERTEV PAŞA

Pertev Paşa, edebiyatımızda **Hugo**'dan çevirdiği bir şiirle yer tutar. **Hakayıkü'l-Vekayi**'de çıkan (1870) Tıfl-ı Naim, biçim ve öz açısından bir yeniliktir. Paşa, bu çeviri şiirde koşma biçimiyle klasik şiirden aldığı kimi biçim özelliklerini birleştirir ve şiirin adının getirdiği anlam ilk dörtlükten başlayarak sona kadar sürer Mahmut Nedim Paşa için yazdığı kaside de ise yalnız hece veznini kullanmakla kalmaz. Halk şiirinin bütün kurallarını uygular ve kaside destana dönüşür.

Öte yandan düzyazıda da kendine özgü bir anlatım geliştirir Bu anlatım çağdaşlarınca da benimsenerek. Babıali'de onun resmi yazıları nek tutulur

YAPITLARI: Itlekû'l-Efkâr fi Akdü'l-Ebkâr (tek karılığı savunan Batılı yazarların düşüncelerinin yanlışlığını kanıtlamaya çalışır, 1876), **Hebnâme** (Masonluğu konu alır. Klasik habnâme biçimindedir), **Ave-ve** (İstanbul'un köpeklerden temizlenmesi için **Şinasi**'nin yazdığı bir yazı ve gazetelerin yayını üzerine diyalog biçiminde yazılmış mizahi bir yapıt) Ayrıca bir cildi basılmış ortak çeviriye dayanan bir tarihle, **Victor Hugo, J.J. Rousseau** ve **Voltaire**'den çevrilmiş şiirleri olduğu da eklenebilir.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1315-1325; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 239.

etnoloji (alm. völkerkunde; fr. ethnologie; ing. ethnology; tür. budunbilim). Yunanca **ethnos** (halk) ve **logia** (bilim) sözcüklerinden gelen terim, özellikle ilkel olarak nitelenen halkları ve kültürlerini inceleyen bilim dalının adıdır. Etnolojinin bir dalı olan ve tasvirî etnoloji de denilen etnografya ise çeşitli halkların yaşama biçimlerini, düşüncelerini, yaratmış oldukları maddi ve manevi kültür öğelerini sistemli olarak betimler. Buna göre daha ayrıntılı bir tanımla etnoloji, etnografik malzemeye dayanarak kültür ögelerinin sistematik açıklamasına yönelir; çeşitli kültürler arasında karşılaştırmalar yapar; insanlığın kültür tarihini aydınlatmaya çalışır ve kültürel göçlerle kültürün genel gelişme yasalarını araştırır. Folklor ve anonim halk edebiyatı ürünleri de etnolojinin araştırma alanları arasındadır.

KAYNAKÇA: Sedat Veyis Örnek, Etnoloji Sözlüğü 1971.

ev tür İnsanların doğal koşullardan korunmuş olarak yaşamak amacıyla içinde barındıkları yer. Bu genel anlamına (barınak) bağlı olarak göçebe yaşayışın sürdürüldüğü dönemlerdeki çadırlar da ev tanımına girmektedir. Nitekim eski Türkçede **eb** biçiminde söylenen sözcüğün Selçuklu döneminin başlarında bile hem çadır, hem de duvarlı yapı anlamına geldiği bilinmektedir. Bugünkü anlamıyla ev, toplumsal gelişim sürecinde yerleşikliğin göstergesidir. Evlerin yapım özellikleri yerleşilen bölgenin doğal koşullarına göre değişmektedir

Divan edebiyatında saray, konak, köşk gibi yapılar sahipleri dolayısıyla kasidelere konu olmuş, süslü betimlemelerle anlatılmış, ama evin insan yaşamındaki yeri üzerinde durulmamış ya da birçok konuda olduğu gibi yaşamdan soyutlanarak benzetmelerde kullanılmıştır. Divan şairi için önem taşıyan ev sevgilinin evidir. Ayrıca âşığın sürekli içinde yaşadığı gam da eve benzetilir. Kuşkusuz yakılıp yıkılan da dil hânesidir. Yine **gönül**'ün (bk.) tasavvufi anlamda ev olarak görülmesi Tanrının evi biçiminde yorumlandığı içindir (bk. **beytullah**). Halk edebiyatında ise gerçek anlamında, insanların barındıkları yer anlamında geçer. **Evlerinin önü** sözcükleriyle başlayan türkülerin zenginliği bunun kanıtıdır.

Koço Uygur Hanlığı döneminde (IX-XIII yy.) bir köşk

İçinde yaşanan ve çeşitli bölümleriyle kullanılan, insan yaşayışının bir parçası sayabileceğimiz biçimiyle evin Türk edebiyatına asıl girişi Tanzimat'tan sonradır. Batı'daki öykü ve roman türleriyle tanışıp bu yolda ürün veren yazarlar, türün niteliği gereği **mekân**'ı kullanmak zorunda kalınca sokaktan önce evi seçerler. Bu bir bakıma, hem kendilerinin hem de anlattıkları kişilerin yaşama biçimlerinin doğal sonucudur **İntibah**'ta ev betimlemelerinin önemli bir yer tutması da buna bağlanabilir. Bir cariye (Dilâşub) ile hafifmeşref Mehpeyker'i roman kişisi olarak seçen **Namık Kemal,** özellikle Mehpeyker'in kişiliği, yaşayışı ile evi arasındaki benzerlik üzerinde durur. Türk edebiyatında ilk gerçekçi ev içi betimlemesini de bu yapıtta görürüz (bk. **İntibah**).

Toplumsal gelişim, yaşama biçimi ve ev arasındaki ilişkinin ustaca yansıtıldığı yapıtlar içinde

AYRI EVLERE ÇIKMAK

Kapıları ölü, sağ
Bütün akrabaya kapalı
Bir ev bulsak,
O ev yalnız ikimizin olsa
Hep orada otursak.

İç içe bu evler, bıktım,
Birbirine bağlı.
Sözde kalır ayrı evlere çıkmak,
Dağ başlarında bile olsa
Yalan evlerin yalnızlığı.

Bir duruş tazeler eski bir acıyı,
Hortlatır eski bir derdi bir bakış.
Bu ev sizin öyle mi?
Yanlış!

Önceki evlerin üzüntüsü biter mi?
Kapıları kapasanız da eser.
Gerilerde kaldığını sandığınız soluklar
Daha da artmışa benzer.

Yaşar ölmüş bir amca, aranızda canlı,
İki evin birisinden yâdigâr.
Saadet hülyalarınızla alay eder gibi
Allah günah yazmasın, yaşar.

Haremlerinde cefasiyle yasak eder sevinci,
Atılamaz, hâtıra!
Emmiş taze gözlerin nurunu, kaatil,
Duvarda, gergef işi bir levha.

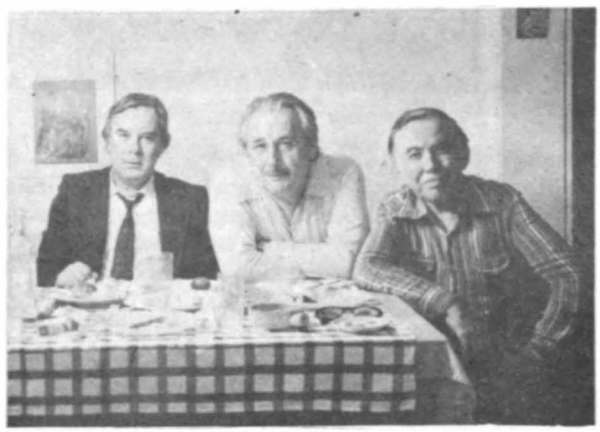
Çıktığınız ocaklar ezer sizi işte,
Ezmese bile üzüntü!
Bazı yaslar evlenirken ayrılışta
Aileden, tektük eşyalar gibi,
Götürülmesin, mümkün mü?

Bir karanlık içinde bu evler,
Aydınlıklar öyle az ki!
İçeriye sevinç, keder,
Hiç bir haber sızdırmayan ev arıyoruz,
Bulunmaz kil

Behçet NECATİGİL

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Kiralık Konak**'ı önemli bir yer tutar. Yazar yapısal bir çözülüşü, toplumun bütün kesimlerine, yaşama yansıyan bir çöküntüyü anlatırken yerini apartman dairesine bırakan konağı simge olarak kullanır, konağın çöküşüyle toplumsal çözülüş arasında koşutluk kurar (bk. **Kiralık Konak**). **Halit Ziya Uşaklıgil**'in de bir yozlaşma belirtisi olarak işlediği köşk, konak, yalı yaşamı (bk **Aşk-ı Memnu**) sonradan kimi yazarlarca (**Abdülhak Şinasi Hisar, Samiha Ayverdi**) geçmişe özlemin simgesi olarak işleneceklerdir.

Cumhuriyet dönemindeki toplumsal gelişimin insanların yaşamına yansımasını somutlayıcı biçimde evin odak alındığı en iyi örnek **Memduh Şevket Esendal**'ın **Ayaşlı ve Kiracıları** (bk.) adlı romanıdır. **Fakir Baykurt**'un **Yılanların Öcü** (bk.) adlı romanı da evin önüne ev yapmak motifi üzerine kurulmuştur. Kısacası, günümüz Türk öykü ve romanında ev-insan-yaşam ilişkisi değişik açılardan işlenen yaygın bir tem durumundadır. Ev ögesi artık salt mekân olarak ve betimlemeci bir anlayışla değil yaşamın bir parçası olarak ele alınmaktadır. Şiirde ise bunun en iyi örneklerini **Behçet Necatigil**'de buluruz.



Bir ev sofrasında (sağda) Behçet Necatigil. Oktay Akbal. S.K.Aksal

evliya ar. Dost, Tanrıya yakın olan anlamındaki **veli** (bk.) sözcüğünün çoğuludur. Tasavvufta **insan-ı kâmil** (bk.) sayılan evliyaya Tanrıca bilinmeyenden haber verme, hastaları iyileştirme gibi olağanüstü yetenekler verildiği de var sayılır. Evliyanın keramet sahibi oluşu mutezile dışında hemen bütün mezheplerde kabul edilmiştir. Ayrıca kimi mutasavvıflar da evliyalık için kerameti kesin koşul saymazlar. Kimilerine göre de evliyaullah (Tanrı dostları) peygamberlerden sonra gelir. Yalnız peygamberler peygamberliklerini kanıtlamak için mucizeye baş vurabilirler. Oysa evliyanın gizli kalması gerekir. Evliyalık bir sırdır.

Tarikat ulularının hemen hepsi evliya olarak bilinmiştir. Halkın **ermiş** dediği bu kişilerin türbe ve mezarları kutsal sayılmış, ziyaret edilerek adaklar adanmıştır. Dinsel kökenli bu gelenek günümüzde de sürmektedir. Eski Türk şiirine de yukarıda açıklanan anlamıyla yansımıştır :

Mevlânâdur evliyâ kutbu bilün
Ne kim ol buyurdısa anı kılun
Tengriden rameidür anun sözleri
Körler okursa açıla gözleri (Sultan Velet)

⁂

Evliyâya münkirler Hak yoluna âsıdır
Ol yola âsı olan gönüllerin pesıdır (Yunus Emre)

⁂

Evliyânın tuttum elin haktır bildim doğru yolun
Mürşidin hakikat balın alından almağa geldim
(Seyyid Seyfullah)

⁂

Maksat cihana gelmekten
Kişi rabbin bulmak imiş
Rabbini bilmekten murat
Evliyâsın bulmak imiş (Kaygusuz Alâeddin)

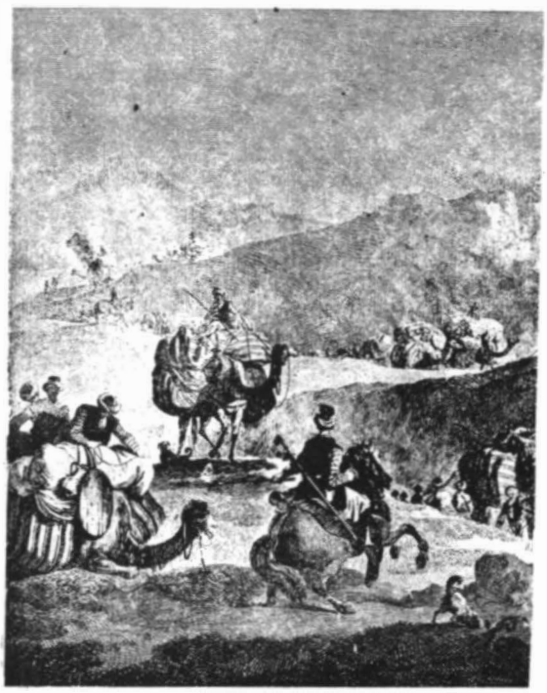
EVLİYA ÇELEBİ, yazar, (İstanbul 1611-? 1682) Babası saray kuyumcubaşısı Derviş Mehmet Zıllî Efendi. Oğluna zamanın ünlülerinden imam-ı sultanî Evliya Mehmet Efendiye duyduğu saygıdan ötürü bu adı taktığı söylenir. Sıbyan okulundan sonra Şeyhülislam Hamit Efendi medresesine devam etti, Enderun'a girdi. Enderun'da yazı, musiki, dilbilgisi dersleri gördü, IV Murat'ın Bağdat seferinden önce sipahi zümresine katıldı. 1630'da İstanbul'da dolaşmaya başladığını, 1640'ta ise taşraya çıktığını anlatır ve seyahatlerinin başlamasını uzun uzun aktardığı bir düşe bağlar : Bir gece düşünde Hz. Muhammed'i görmüş, heyecandan dili dolaşmış ve **«Şefaat ya Resulallah»** yerine **«Seyahat ya Resulallah»** demiş. Dileği kabul olununca da yollara düşmüş. **Seyahatname**'sinde gezdiği, gördüğü yerleri anlatırken yaşamı üzerine de bilgi verir Bu seyahatleri çoğu kez yeni bir göreve atanan ya da sefere çıkan paşalara katılarak yapar Kimi zaman da mektup götürür, getirir. İstanbul'dan sonra ilk gittiği yer Bursa'dır (1640). Bunu Trabzon, Kırım, Hanya (1945) gezileri izler Gürcistan'dan dönüşünde kışı Erzurum'da geçirir (1647). Şam, Suriye ve Filistin'i görür. Akrabası **Melek Ahmet Paşa**'yla Rumeli'ye gider Ölümüne dek durup dinlenmeden gezen Evliya Çelebi'nin gezi alanı içine Van, Eflak, Buğdan, Viyana, Mekke, Süveyş, Mısır, Sudan ve Habeşistan da girmiştir.

Evliya Çelebi'nin nerede, ne zaman öldüğü bilinmemektedir. Seyahatnamesi'ndeki olaylardan 1682'den sonra yaşamadığı kestirilebiliyor. Yine kendi anlattıklarına dayanarak hiç evlenmediği, varlıklı bir aileden geldiği, tek tutkusunun gezip görmek ve öğrenmek olduğu, çağının güzel sanatlarıyla ilgilendiği, hattat, musikişinas, nakkaş ve şair olduğu, eğlenmeyi sevdiği ve özellikle İstanbul'da bulunduğu zamanlar yaşamın tadını çıkardığı biliniyor.

On ciltlik Seyahatname'si basıldı.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV.

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Evliya Çelebi'nin gezip gördüğü yerleri anlattığı, tarih, coğrafya, dil, edebiyat, folklor ve toplumsal yaşayış gibi çeşitli konulardaki bilgileri kapsamasıyla değerli bir kaynak niteliği de taşıyan ünlü yapıtı. Çelebi, 1630'da başladığı gezilerinin nedeni olarak gösterdiği rüyasında **Sa'd İbn Vakkas**'ın kendisine gördükleri yazmasını tembih ettiğini belirtir. Rüyasını yordurduğu şeyhlerden Kasımpaşa mevlevi şeyhi Aptullah Dede de **«ipdida bizim İstanbulcağızı tahrir eyle»** öğüdünde bulunmuş, o da öğüdü tutarak seyahatnâmesini yazmaya koyulmuştur. Konu alınan kentler ve ülkeler şunlardır: İstanbul'un fethi, İstanbul caddeleri, Süleyman'ın yasaları, İstanbul'daki medreseler, mescitler, vezir konakları, Tophane, tersane, esnaflar (1. cilt); Mudanya, Bursa, Osmanlıların ilk dönemi, Trabzon, Gürcistan, Abaza memleketleri, Amasya, Ankara, Erzurum, Tebriz (2. cilt); Üsküdar'dan Şam'a, Edirne, Bulgaristan (3. cilt); İstanbul'dan Van'a, İran (4. cilt); Tokat, Gelibolu, Boğdan seferi, Belgrat, Lehistan, Üsküp (5. cilt); Macaristan, Almanya (6. cilt); Avusturya, Kırım, Dağıstan, Çerkezistan, Güney Rusya, İsveç (7. cilt); Girit, Selânik, Rumeli (8. cilt); İstanbul'dan Mekke ve Medineye (9. cilt); Mısır ve Mısır'a bağlı yerler (10. cilt). **«Aynülyakîn hâsıl ettiğim şeyleri tahrir ede-**



Mola yerinde bir kervan, Choiseul Gouffier'den (Fransız elçisi, 18. yy)

(W.H. Bartlett'ten, 19. yy.)

Beşiktaş sırtlarından Boğaz'ın görünüşü

rim» diyerek yapıtında gözüyle gördüklerini yazdığını belirten Evliya Çelebi'nin yine kendisi birçok kaynaklardan yararlandığını söyler **Makrizi, Taberî, Zehebî, Celâlzâde Salih, Âlî** ve **Solakzâde** gibi yazarlarla, Yunanca, Latince ve Macarca yazılmış tarihler bunlar arasında sayılabilir Ayrıca yine yapıtından kimi kanunnâmeleri, eyâlet tahrirlerini, resmi kayıtları incelediği, gezdiği yerlerdeki sicil ve evkaf kayıtlarından yararlandığı, **Ahmet Yesevî, Sarı Saltuk, Emir Sultan** gibi kimi din ulularının menakıpnâmelerini, bektaşi velâyetnâmelerini gördüğü anlaşılmaktadır.

Evliya Çelebi gördüğü ülkelerin, tanıdığı ulusların bütün özellikleriyle yakından ilgilenmiş, eşsiz gözlem yeteneğiyle her kent ve kasabanın cami, medrese, han, hamam, kale ve surlarını uzun uzun ya da özet olarak betimlemiş, kitabeleri toplayıp ünlü kişilerin yaşamöykülerini, menakıpları saptayarak gerek dönemi, gerekse Osmanlı tarihi için değerli bir kaynak ortaya koymuştur. Ama yapıtın zengin bir kaynak oluşunun yanısıra Türk edebiyatı tarihi açısından asıl önem taşıyan yanı dili ve anlatımıdır. Evliya Çelebi, Seyahatnâme'sini konuşur gibi yazmayı amaçlamış, bu nedenle çağında moda olan süslü, sanatlı anlatımdan kaçınmıştır. Kısa cümlelerle, sürükleyici ve akıcı bir anlatımla, kimi zaman sözdizimine, gramer kurallarına aldırmadan, konuşma dilinin özelliklerini koruyarak, büyük bir içtenlikle izlenimlerini, gördüklerini dile getirmiştir. Özellikle kişilerin konuşmalarını olduğu gibi aktarmaya özen göstermiş, ilgiyi çekmek için gerçek dışı olaylar uydurmaktan ya da kimi olayları abartmaktan kaçınmamıştır Ama abartırken ya da uydururken bile yüzde yüz gerçek bir öykü anlatıyormuşcasına içtenliği elden bırakmayışı, tanıdığı kişileri gülünç yanlarıyla yakalayıp yansıtışı anlatımına alaycılık kattığı gibi gülmece niteliği de kazandırır

Üstelik o salt gördüklerini, duyduklarını, edindiği bilgileri aktaran bir gezgin değildir Öyküleme tekniğini ustaca kullanan bir anlatıcıdır Bu yanıyla Seyahatnâme'yi yüzlerce öykü'den oluşan bir yapıt saymak hiç de yanlış olmaz.

Seyahatnâme'ye yazıldığı dönemde ve sonraki yüzyılda önem verilmediği gibi, kaynak kitaplarda yazarından da söz edilmemiş, yapıt ilk kez bir yabancının, **Hammer**'in dikkatini çekmiştir **(Histoire de L'Empire Ottoman,** Paris 1837). Daha sonra **Müntehâbât-ı Evliya Çelebi** adlı sınırlı bir seçmenin Mısır'da ve İstanbul'da basıldığı ilgiyle karşılanması üzerine yeni basımlarının yapıldığı görülmektedir. Yapıtın bütünüyle basılması işine ise ancak 1898'de başlanabilmiştir İkdam sahibi **Ahmet Cevdet**'in girişimiyle **Necip Asım**'ın çalışmaları sonucu ilk dört cilt aynı yıl, 5. cilt 1899'da, 6. cilt ise 1902'de yayımlanmıştır Ama bu ilk 6 ciltte metin olduğu gibi değil, sansür nedeniyle kimi bölümleri çıkarılarak ve dili değiştirilerek verilmiştir 7 ve 8. ciltler 1928'de Türk Tarih Encümeni'nce, 8. ve 9. ciltler de Milli Eğitim Bakanlığı'nca bastırılmıştır (1935 - 1938). Görüldüğü gibi Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin bütününün bilimsel bir kısmı yapılabilmiş değildir. Sonraki yıllarda Seyahatname'den seçme bölümler yayımlanmışsa da, bunların bir bölümünde Çelebi'nin dili günümüz Türkçesine uyarlanmış, yapıtın kimi yerleri özetlenmiş, kısacası bütün yazma nüshaların karşılaştırılıp gerekli notların eklendiği tam bir yayım gerçekleştirilememiştir.

Seyahatnâme'den yapılan seçmelerin, yalınlaştırılmış yayımların başlıcaları şunlardır Evliya Çelebi Seyahatnâmesi (Reşat Ekrem Koçu, 5 cilt, 1943 - 1951), Seyahatnâme (M. Nihat Özön, 3 cilt, 1944 - 1945), Evliya Çelebi Seyahatnâmesi (Z. Danışman, 10 cilt, 1969 - 1970), Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler (Atsız, 2 cilt, 1971 1972), Gördüklerim I, II (M.N Özön, açıklamalarla 1976 - 1978).

SEYAHATNAME'den

Bu vechile gidip yemin ü yesar kasabalarda bir cây-i manas var mıdır, diye düşünürken birden Ashab-ı Kehf'in kelbi gibi «af, af» sadası istisma' olundu. Bire medet canım kelb-i muallemler var, yaranlar, imaristân vardır. Cenab-i bari yarl kılıp bize selamet verdi. Şu köpeklerin sadası gelmiş canibe gidelim, diye at bıraktık. Canım, sığır tezeği tütünü aşikâr oldu. Daha ileri gittiğimizde bir karye-i azîm nümayân oldu. Hakir bir çit avlu kapısı önüne yirmi beş refikimizle gelip, «Aşıklar, siz şu eve konun, biz şu eve varalım, amma zulüm etmeyin, birbirimizden haberdar olalım» dedim.

Gulamımın biri atından inip çit avlunun kapısını açtı. Avluya dahil olunca levendâne alay çavuşu gibi tabelbaza turra urup «salat-i Muhammet» deyü nakaralara reha buldurdum. Bire ev sahibi diye bir haykırdım. Benî âdemden eser yok. Amma avlu içinde on iki kadar esb-I sabareftâr (yel gibi koşan at) kar üzerinde kantarlık harklara bağlı duruyor.

O sırada hemen içeriden bir yiğit orta kuşak, yalın ayak mest ile çıkıp dal satır oldu. İki tüfenkli, iki kılıçlı dahi zahir olup kar içinde seğirderek atlarına yalın ayak binip üzerimize sürdüler. Biri yanıma doğru gelince, «Esselamün aleyküm, ev sahibi, misafir kabul eder misiniz?» dedim. Cevap vermedi. Bunlardan biri, «Bire ak yakalı oğlu gelsin» dedikte, kırmızı serbendli, boğaz: poşulu bir yiğit daha çıkıp «Bire hay alındık» deyince, derün-ı hâneden yedi adam dahı dal kılıç çıkıp üçü hane içre girdi dondu

Hemen bir pir-i fani piyadece bana doğru gelip, «Safa geldin oğul» deyince, attan inip, «Baba, halin nedir» dedim. Asla aldırmayıp, «Bire şahbazlarım, ne atlarsınız, misafir misafiri sevmez, ev sahibi ikisini de sevmez» derken, teşrada olan yirmi adet refiklerime, «Yürü, varın, dediğim yere konun» dedim. Hemen hane sahibi pir, yalın ayak, dal kılıç atlarına süvar olan yiğitlerin ellerine, ayaklarına düşüp, «Oğullar, evimi barkımı harap edersiniz, işte o ağa atından indi, tipi ve borandan yorulmuşlar, evime düşmüşler, siz de atlarınızdan inin» dedikçe, onlar, «Bire hey hacı baba, bize olanı siz bilmezsiniz, biz bize ettik. Bire getir çizme, zırh, tüfenk, tirkeş» deyip at sırtında kılıç ve tirkeş kuşanmaya başladılar. Hane sahibi rica ettikçe onlar gideriz, dediler.

Bildim ki bizi istiskal ettiler. Hemen levendâne, «Bire hey kardaşlar, nur iman ehlinde yad olmaz. Siz kendi sohbetinizde olun. Biz taşra bir hayatta şu kışta ve kıyamette bir gece mihman olalım, ömrümün varları» dediğimde, biraz teselli-i hâtır bulup, kılıçlarını kılıflarına koyarak, kapıdan içeri biri girip biri de yanımda attan indi. Onunla öpüşüp hal ü hâtır sormuştuk. Amma hakir akıl dairesinden çıktım. «Eya bunun aslı ne ola?» deyü bunlara iman ile (dikkatle) nazar ettim. Cümlesi hakire geç nazar ettiler. Hemen şaka tarafına zahip olup, «Bisalat-i Muhammet, hak sizi hatadan saklasın şehbazlarım» dedim. Hane sahibi, «Bire, bire oğullar, inin akşamda taamlar yiyin» dedikte, hemen hakir, «Ve ilahi hacı baba, ben ve oğlanlarım alabaş köpek gibi açız.» **(Evliya Çelebi**, c. II).

Munif Fehim'e göre Evliya Çelebi

Evrim. Aylık sanat-edebiyat dergisi (Aralık 1962 Ekim 1964). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, **M. Gündüz Badak**. İzmir'de 22 sayı çıktı. Sayfalarını genç sanatçılara açan dergi belli bir düzeyi aşamadı. **Özkan Mert, Berin Taşan, Fethi Savaşçı, Refik Durbaş, Mehmet Kıyat, Günel Altıntaş, Ruşen Hakkı** yazarları arasında sayılabilir.

Eylül, Mehmet Rauf'un romanı (1901). Süreyya Beyin karısı Suat Hanımla aile dostları Necip arasındaki yasak aşkın konu alındığı yapıt Türk edebiyatında psikolojik romanın ilk örnekleri arasında sayılır. Suat'la Necip'in Boğaziçi'nde bir yazlıkta başlayan aşkları kışın konakta da sürer ve her iki âşık, biri kocasına öteki dostuna ihanet edemediği için acı içinde kıvranırlar Aşkla evlilik ahlâkı arasındaki bu çatışma ölümle sonuçlanır: Konakta çıkan yangın sırasında içeride kalan Suat'ı kurtarmak için atılan Necip onunla birlikte yanar.

«**Aşk-ı Memnu**'da olduğu gibi, Eylül'de de, aşktan başka kaygıları olmayan, çalışmayı ayıp sayan, aylak, hazır yiyici kişilerin yaşayışları; yazarın kendi söyleyişiyle, 'hep aşk, hep garâm ve hep şiir ve musiki' üzerine oturtulmuş yüküm süz ve sorumsuz tutumları anlatılmıştır.» (Cevdet Kudret).

Yapıt ilk kez Servet-i Fünun'da tefrika edilmiş (Mayıs 1316/1900), çeşitli baskılardan sonra yalınlaştırılmış basımı da yapılmıştır (1962).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1971; Rauf Mutluay, XIX. yüzyıl Türk Edebiyatı, s. 194, 1970; Murat Belge, Halkın Dostları sa. 8, 1970.

EYLÜL'den

...Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor, her şey...

Evet, her şey çürüyor, her şey... İnsanlar da çürüyecekler mi? Eylülde sanki bahâra tabassür eden melûl bir tarâvet, sanki üzerine çöken kışın, kendini mahvetmek isteyen hazânın rağmına pâydâr kalmak, tekrâr bahâr olmak mücâdelesi vardır fakat bunun için muhtâc olduğu şeylerden mahrûm olduktan başka kendisinde de mukavemet kalmamış ve tabîat bunu anlamış gibi acı acı melâl ve tefekkürle, üzerine çöken tenhâlığın, mâtemin hâtem-i merâreti ile düşünüyor; sanki ne kadar uğraşırsa ugraşsın, ne kadar mukaavemet ederse etsin, kışın galebe edeceğini, artık her şeyin, her ümîdin biteceğini, buna tahammül lâzım geldiğini anlamaktan mütevellid bir fütûr ile giryandır. Ne renk, ne râyiha... İşte yapraklar ölüyor... Rüzgâr insafsız, yağmur muannid, her şey çürüyor, oh, her şey çürüyor.

Ö zaman eylûl kendine tabiatta ilk fütûr ayı, fânîliği ilk hissediş ayı, ilk faydasız ve elîm mücâdele arzûsu gibi, hayâtın ne olduğunu anlayıp bî-haber geçen güzel mâzînin tahassürüyle ilk boyun bükülen ay gibi göründü; ayaklarının altında çamurlanmış çürük yapraklara bakarak: «Evet, her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz?» diye düşündü. Demek ki çürüyecekti. Ö da çürüyecekti? Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâ-husûs hayâtının nasıl gafil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak kabil olmadığını görerek, böyle çürümek, bitmek, ona pek insafsız, pek acı geliyordu.

Halbuki onda yaşamak için daha şedîd bir arzu, saâdetten mahrûm olmamak, hayâtını kaçırmamak için derin bir ihtiyâç, icap ederse mücâdele kabiliyyeti vardı; fakat her şey boş değil mi? Ne olsa, ne yapılsa kış gelmeyecek mi? Ya gelinceye kadar... Hiç mi, hiç mi bir şey yapılamaz? Böyle, görerek, anlayarak, bile bile hayât ve saâdetten ferâgate tahammülden başka bir şey mümkin değil mi?

Mehmet RAUF

EYUBOĞLU Bedri Rahmi, şair (Görele 1911 - İstanbul 1975). Sabahattin Eyuboğlu'nun kardeşi. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da yaptı, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünü bitirdi (1930). Bir yıl Lyon'da, iki yıl da Paris'te Andre

fot. Ara Guler

Lhote'un atölyesinde çalıştı. Dönüşünde öğretim üyesi olarak Akademi'ye alındı, Eren Eyuboğlu ile evlendi (1935) ve profesörlüğe yükseldi (1936). 1960'ta Rockefeller bursuyla gittiği Amerika'da, Colombia Üniversitesi'nin çağrılısı olarak da bulundu (1961 - 63). Mezarı Küçükyalı'dadır.

Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Zühdü Müridoğlu ile birlikte d grubu (1933) ressamları arasında anılan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ilk şiiri, **Muhit** dergisinin gençlere ayrılan sayfasında çıkmıştı (**Bir Damla Su,** 1928). Daha sonra **Yeni Adam** dergisinde göründü (1933), **Milliyet** gazetesinin açtığı bir öykü yarışmasında derece aldı, şiirlerinin yanısıra denemeler, gezi yazıları da yayımladı. Yeni şiir akımına bağlı, halk şiirinin biçim özelliklerinden yararlanarak kendine özgü bir söyleyişi geliştiren Eyuboğlu, ilk şiirlerinden başlayarak doğayla içli dışlı, yaşama sevgisiyle dolu toplumsal bir şiir anlayışıyla belirir. Dış dünyaya salt şair olarak değil, ressam olarak da bakışı, şiirinin yer yer sözcüklerle yapılmış resim özelliği taşımasına yol açar.

ŞİİR: Yaradan'a Mektupler (1941), **Karadut** (1948), **Tuz** (1952), **Üçü Birden** (ilk kitaplarının yeni baskısı, 1953), **Dördü Birden** (ilk kitapları ve yeni şiirler, 1956), **Karadut 69** (yeni eklerle bütün şiirleri, 1969), **Dol Kara Bakır Dol** (yeni eklerle bütün şiirleri, 1974), **Yaşadım** (kitaplarına girmemiş 24 şiiri kendi desenleriyle, 1977). **GEZİ - DENEME: Cânım Anadolu** (1953), **Tezek** (1975), **Delifişek** (1975), **Resme Başlarken** (1977).

KAYNAKÇA: Orhan Burian, Denemeler-Eleştiriler, s. 156, 1964; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 77; Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak ve Ötekiler, s. 127, 1968; Milliyet Sanat Dergisi, sa. 151, 26.9.1975.

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU

Yazıdan çok «söz» dür onun şiiri. Sözel (oral) bir şiir. Halk şiiriyle içli dışlı oluşu Bedri Rahmi Eyüboğlu'na bu özelliği kazandırmıştır. Geniş kitlelerce sevilişinin, şiirlerinin her yerde söylenisinin bir nedeni de budur. Geçende Mehmed Kemal şöyle diyordu: «Başka türlü bir sanat onunki. Şiirden avrı bir sanat». Gerçekten de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun dolaysız bir söz girişimi içinde olduğunu görüyoruz. Resimde, seramikte olduğu gibi, şiirde de, içeriğin ötesinde, fizik anlamda bir kullanma değeri yaratmak istemiştir. Sanırım, onun şiirde ve plastik sanatlardaki çalışmaları bu noktada bütünlenmektedir. Bu eğilim Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu her iki dalda da birimlerini büyütmeğe, giderek olağan birimlerle değil blok-birimlerle çalışmağa götürmüştür: Plastik sanatlarda nesne blokları, şiirde söz blokları (halk deyimleri, halk şiirinden parçalar vb.). Plastik sanatlardaki başarısının derecesini bu daldaki eleştirmenler değerlendirmektedirler elbet. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, plastik sanatlar sanayi ile yine de uzlaşabiliyor. Şiirde öyle değil ama. Şiirde blok birimlerle çalışma şairi bir yerde tehlikenin sınırına götürüyor. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiiri çoğunca böyle bir sınırda yürümek zorunda kalmıştır.

Yine de şiirini bozmamış bir sanatçı gözüyle bakabiliriz ona. Sanıyorum, bu şiir, zaman içinde de kolay bozulmayacaktır.

İçine çeken, koklayan, tatmak isteyen, dişleyen bir şair. Yaşıyor olmakla sevinen, hatta böbürlenen, doğaya bayılan, evleri, dam altlarını içi götürmeyen, soluğu hep dışarda alan, gördüğü bir güzelliği soluk almadan başkalarına yetiştirmeğe çalışan bir şair. Babası Genç koymalıymış adını.

Kuşkusuz, ölüm karşıdan gelseydi, Bedri Rahmi Eyüboğlu onunla oturup iki satır konuşacak, hal hatır soracaktı. Koklayacak, ısıracak, tadına da bakacaktı belki. **(Cemal Süreya,** Politika, 30.9.1975).

EYUBOĞLU Sabahattin, yazar (Akçaabat 1908 İstanbul 1973). Kaymakamlık ve mutasarrıflıklarda bulunmuş, Trabzon milletvekillerinden Mehmet Rahmi Beyin oğlu. İlkokulu Kütahya'da (1922), orta (1925) ve liseyi Trabzon'da okudu (1928). Lise son sınıftayken, öğretim üyesi yetiştirmek için açılan bir sınavı kazanarak Dijon (1928), Lyon (1930) ve Paris (1931) üniversitelerinde edebiyat ve estetik öğrenimi gördü İngiltere'ye geçerek incelemelerde bulundu (1932). Yurda dönüşünde İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde doçentlik (1933-38), Milli Eğitim Bakanlığında müfettişlik, Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği. Tercüme Bürosu başkan yardımcılığı yaptı. Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsündeki öğretim üyeliği ve Tercüme Bürosu'ndaki başkanlık görevinden uzaklaştırılınca (1947) Paris'e gitti. Dönüşünde Milli Eğitim müfettişliği göreviyle Maraş, Adana, Gaziantep, Hatay yöresinde çalıştı (1949), Daha sonra öğretim görevlisi olarak Edebiyat Fakültesine girdi (1950), Teknik Üniversitede (1951) ve Güzel Sanatlar Akademisinde de sanat tarihi dersleri verdi (1958). 1960 Devrimi'nde 147'ler adıyla Üniversite'den uzaklaştırılanlar arasında o da vardı. Sonradan tekrar dönmedi. Teknik Üniversitedeki görevini emekliliğine kadar sürdürdü. 12 Mart Muhtırası'ndan (1971) sonra gizli örgüt kurmak suçuyla tutuklandı ve bir süre tutuklu kaldı. Aklandıktan son-

HELE BİR BAŞLASIN

Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları,
içimizdeki çocuk
Hele bir kanadlansın ufuklar
Hele bir içini çeksin orman
Hele bir kere güneşler yansın
Kertenkeleler üşümesin.
Hele bir kere toprak kansın
Mevsimler demlensin
Hele bir ballansın böğürtlen dikenleri
Gelincikler bedava
Gökler sahipsiz
Bahçeler zilzurna
Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları
içimdeki çocuk
Dudaklarında kalın kabuklu bir portakal
kokusu
Tabanlarında kınalı keklikleri bol dağların
rüzgârı karıncalansın.
Hele bir kere dallarda sallansın
İri kalçaları şeftalilerin
Hele bir duyulsun yeşil boncuklu
Yaylı çıngıraklan
Hele bir kere yıldızlar seslensin
Hele bir armut ağacı temmuzu yüklensin
Hele bir kerecik daha yalınayak yere değsin
icimdeki çocuk.

KARADUT

Karadutum, çatal karam, çingenem,
Nar tanem, nur tanem, bir tanem,
Ağaç isem dalımsın salkım saçak.
Petek isem balımsın, ağulum,
Günahımsın, vebalimsin.
Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan,
Yoluna bir can koyduğum,
Gökte ararken yerde bulduğum,
Karadutum, çatal karam, çingenem,
Daha nem olacaktın bir tanem?
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın.

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

SABAHATTİN EYUBOĞLU

Orhan Veli ve Sait Faik ile (üstte)
Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nü ziyareti sırasında. Arkada İ.Hakkı Tonguç

Aklandıktan sonra (1971) evinde yakınları arasında (önde) Kardeşi Mustafa Eyuboğlu, onun kızı ve eşi, (ortada) Bedri Rahmi Eyüboğlu ve oğlu Mehmet Eyüboğlu. (sağda) Ali Uğur

Bedri Rahmi ile Paris te (1932)

Çok sevdiği Aşık Veysel ile

ra da uzun süre yaşamadı. Mezarı Merkezefendi'dedir

Tenkid adlı ilk yazısı **Hakimiyet-i Milliye**'de çıkan (1930) Eyuboğlu, asıl 1934'ten sonra, edebiyat konularının yanısıra tiyatro, müzik, sinema, resim konularında da eleştiri, deneme, inceleme türlerinde yazılar yazdı. Sürekli yeniden yana olan, Doğu ile Batı'yı karşılaştırarak araştırıcı düşüncenin yaratıcılığına inanan, çağdaş kültürle eski Anadolu uygarlığı arasında bağ kurmaya çalışan hümanizma yanlısı denemeleriyle Cumhuriyet sonrası düşünce yaşamına katkıda bulundu. 1955'ten sonraki Türk edebiyatının gelişimiyle ilgisi sınırlıdır. Bu yıllardan sonra onu, daha çok bir sanat tarihçisi ve deneme yazarı olarak görürüz. **Mazhar Şevket İpşiroğlu** ile başladığı, sonradan **Macit Gökberk** ve **Aziz Elbek**'le sürdürdüğü Anadolu uygarlığını belgelemeye yönelik belgesel film çalışmaları da bu döneme rastlar **(Anadolu Ormanları,** 1956; **Hitit Güneşi,** 1957; **Siyah Kalem,** 1958; **Karanlıkta Renkler-Göreme,** 1959; **Surname,** 1959; **Anadolu Yolları** 1959; **Anadolu'da Roma Mozaikleri,** 1959; v.b.).

YAPITLARI: Denemelerinden bir bölüğü yayımlanmıştı. **(Mavi ve Kara,** 1961; genişletilmiş 2 bas 1967). Ölümünden sonra bu kitap dışında kalanlar bir araya getirildi **Sanat Üstüne Denemeler, 1974. ÖTEKİ YAPITLARI: Avrupa Resminde Gerçek Duygusu** (1952, 1958). **Fatih Albümüne Bakış** (1952; bu iki yapıt ipşiroğlu ile birliktedir), **Yunus Emre'ye Selâm** (inceleme-deneme, 1966; 2. bas. 1973 Fransızca çevirisi Azra Erhat, UNESCO yayınları, 1974). **M. Ali Cimcoz**'la **Eflatun**'dan çevirdiği **Devlet,** 1959 TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı Gerek tek başına, gerekse **Vedat Günyol, Mina Urgan** ve **Azra Erhat** gibi arkadaşlarıyla çevirdiği yapıtların başlıcaları arasında şunlar sayılabilir: **Montaigne**'den **Denemeler, Melville**'den **Moby Dick, Eflatun**'dan **Şölen, La Fontaine**'den **Masallar, Camus**'dan **Denemeler, Heyyam**'dan **Dörtlükler, Babeuf**'tan **Devrim Yazıları Rabelais**'ten **Gargantua.**

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 153, 1970; Yeni Ufuklar, sa. 234, 1973 (ölümü üzerine özel sayı); Milliyet Sanat Dergisi, sa. 17, 26 Ocak 1973.

MAVİ ve KARA

Biz aydınlar, kendimize «halkçı» dediğimiz zaman bile, hattâ belki en çok o zaman, halkı kendimizden ayrı bir dünyada yaşayan dumanlı bir kalabalık sayarız. Halk bizim inanmadığımıza inanabilir; bizim bayağı dediğimize güzel, güzel dediğimize saçma diyebilir; biz ağzımızın tadını biliriz, o bilmez. Oysa, radyodan bile bazan halkın bugüne dek duymadığı bayağılıkları yayan, gazete ve dergilerde düşünülmedik saçmalıklara düşen, kitap kapaklarına, köşebaşlarına, ev içlerine umulmadık zevksizlikleri döşeyen bizleriz. Halk Karagöz'ü yapmış, biz o cıvık operetleri; halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, bir burnu Kafdağı'nda üstatlar; halk Yemen türküsünü söylemiş, biz o yapışkan, o ağlamış şarkıları; halk Türkçe gibi bir dil yapmış, biz geçenki gibi bir kongre; halkın atasözleri var bizim bin bir tuhaf vecizemiz.

«Halka ta'n eylemek nemiz
Cümle küstahlık bizdedir»

Biz neler yazabilir mişiz, ama halk böylesini istiyormuş; ne ince nükteler yapabilir mişiz, ama halk yalnız kabasından anlıyormuş. Sanki halk en iyi sanatçılarımızı tutmamış, Nasreddin Hoca'yı, Şarlo'yu bizden önce beğenmemiş gibi.

Gelin, işlerimizi halkçı gibi değil, düpedüz halk gibi yapalım. Halkın sözde istediğini değil, kendi aklımızın erdiğini gönlümüzün dilediğini söyleyelim. Zevksizliklerimizin sorumluluğunu halka değil kendimize yükleyelim. Halk öyle istiyor diye kimimiz kısık idare lambasına dönmüş, kimimiz çığırtkan renklere boyanmışız. Halka inmeği bırakıp kendimizi aşmağa bakalım. Yoksa halimiz çocuk şiiri yazmakta inat edenlerin haline döner. Hani birtakım hevesliler vardır, sözde çocuğun dünyasına inip çocukça şiirler yazarlar; yazdıklarını ne kendileri ciddiye alır, ne biz, ne de çocuklar; ama, çocuklar adam olsun diye bu zahmete katlanırlar. Bizim inandığımıza çocuk nasıl ve niçin inansın? Çocuk, kendini aşan, ciddiye alınan, gerçekten benimsenen işleri sever, halk da öyle.

Sabahattin EYUBOĞLU

fot. Ara Güler

EYÜBOĞLU İsmet Zeki, yazar (Maçka/Trabzon 1925) İstanbul Vefa Lisesini (1948), Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümünü bitirdi (1953) Çeviriyi ve yazarlığı iş edindi. **Türk Folklor Araştırmaları** dergisinde yayınladığı (1949) derlemelerini, Anadolu kültürüne, Türk edebiyatı tarihine ilişkin incelemeleri, denemeleri izledi Türk kültürünün ve insanının kökenlerini eski Anadolu uygarlığına bağlayan görüşü savundu

YAPITLARI: Destanlar İçinde Fatih (antoloji, 1963), **Divan Şiirinde Sapık Sevgi** (1968), **Türk Şiirinde Tanrıya Kafa Tutanlar** (1968), **Bakı** (1972), **Tanrı Yaratan Toprak-Anadolu** (1974), **Anadolu İnançları**, (1974), **Cinsel Büyüler** (1975), **Karadeniz Aşk Türküleri** (1976), **Anadolu Halk İlaçları** (1977), **Cinci Büyüleri ve Yıldızname** (1977), **İnsanın Boyutları (1979).**

İsmet Zeki Eyuboğlu

SABAHATTİN EYUBOĞLU

1930'lardan bu yana dilimizi düşüncemizi yoğurmak, sanatımıza ekinimize katkıda bulunmak; yeni bir yapıya kafasiyle yüreğiyle harç taşımak, yaşamını çevresine esin dağıtan coşkulu bir imeceye dönüştürmek; bilimin, sanatın gerçek dostu olmak önemsenmez pek... Klasikler (bir de o ayrıldıktan sonra yapılanları düşünün), Vedat Günyol'la sürdürdükleri Çan Yayınları dizisi, Yüksek Köy Enstitüsü'nde, Üniversitede yeni imeceler yetiştirmek de yetmez insaflı yargılara...

Hoş, o da boşverirdi zaten böylesi değerlendirmelere. «Bir kişinin atacağı dev adımlarından çok, binlerin atacağı insan adımlarıydı» onun da özlemi.

Nice Batılı sanatçıyı en güzel Türkçe'yle konuşturan çevirmenliği, denemeciliği, sanat tarihçiliği, belgesel filmciliği, Avrupa'ya, uygarlığa bakış açısı, ilerde incelemelere konu olacaktır kuşkusuz. Şu, daha bir belirginleşecek o zaman: Yapıtı, yaşamiyle, coşkulu bir yaşam imecesidir o. Anadolu güneşince aydınlık ve sıcak sevgi tüter dilinden düşüncesinden. Yazdıkları, çevirdikleri, görüntüledikleriyle dilini, elini, yüreğini yenilemek ister halkının, coşkulu, yaratıcı bir imeceye dönüştürmek ister onun yaşamını da. Tüm insanca değerler sevgiden, dostluktan alır özsuyunu çünkü. «İki insanın gerçekten dost olabildiği yerde uygarlık vardır.» **(M. Başaran,** Cumhuriyet, 15.1.1977).

TÜRKİYE'DE KİLİM

Türküyü de kilimi de, milletimizin büyük çokluğuna ilgimiz arttıkça sevdik, onları sevdikçe de bir azlığın malı olabilen Divan şiiri ile halıdan uzaklaştık. Türkü sevmlyen yeni şair, kilim sevmiyen yeni ressam zor bulursunuz artık.

Divan şliri gibi halının da güzeli, şahanesi var, var olmasına; ama ikisinin de nefesi tükenmiş. İkisi de halktan ve hayattan uzaklaştıkça incelmiş, inceldikçe halktan ve hayattan uzaklaşmışlar, kanları kurumuş. Türküyle kilim öyle değil; onlar yeni gelişmelere elverişli ses ve renk kaynakları olarak sapasağlam duruyor. Gerçl onlar da geri bir toplum düzeninin meyvaları. Kim ister türküleri besleyen perişan halin sürüp gitmesini, makine dururken ellerin, gözlerin aşınmasını, türküyle avunup kilim üstünde oturmasını. İstediğimiz, şiirimizin de, güzel sanatlarımızın da onlar kadar açık dilli, cömert gönüllü, orta malı, halimizle hallenmiş, derdimizle dertlenmiş, kanımıza boyanmış olmasıdır.

Türkü ve kilim sevgimizin bir sağlam tarafı da, bu sevginin Garp sanatının yeni gelişmeleriyle uzlaşmasıdır. Garp şiirinde folklor hiç bir zaman bugünkü kadar yer tutmamıştır. Garp resmi de düz ana renklere, keskin, göz alan şekillere doğru gittikçe kilimden zor ayırt edilecek soyut yahut yarı soyut eserler doğuyor.

Sabahattin EYUBOĞLU

Eyüp (ar. Eyyûb). **Yusuf** ile **Şuayb** arasında yer aldığı söylenen İsrailoğulları peygamberlerinden. Kuran'da da adı geçer ve sabrın simgesi olarak gösterilir. Söylenceye göre Tanrı kendisini sınamak için onu kıskanan **İblis**'i görevlendirmiş. İblis Eyüp'ün burun deliklerinden üfürünce bedeni yaralar içinde kalmış ve bu yaralara kurtlar üşüşmüş. Ama Eyüp acılara dayanmış, inancından caymamış.

Edebiyatta da sabrı nedeniyle adı sık geçer:

Eğer mahiyyetin lûtf ile kahrın bilmek istersen
Anı var dert ile Eyyûb gibi meşhur olandan sor
(Zâtî)

⁂

Eyyûb oldum tenime cefa kıldım canıma
Sığındım Sübhanıma kurtlar doyurup geldim
(Yunus Emre)

Eyyûb ile düştüm derde
Nice yıllar ah u zârda
Hep gövdemin etin kurda
Verdim de geldim bu ile (Seyyit Seyfullah)

EYYUBÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Menâkıb-ı Sultan Süleyman Han** adlı manzum yapıtından adını ve Eyüplü olduğunu öğreniyoruz. Osmanlı Müellifleri'nde **Şehname**'yi düzyazı olarak çevirdiği, **Ebû Ali Sinâ** adlı öykü kitabının sayfa kenarlarındaki **Hatemnâme**'yi onun yazdığı belirtilir. Belgrat seferinden başlayarak **Kanuni**'nin savaşlarını anlattığı **Menâkıb**'ı bir gazavatnâmedir.

KAYNAKÇA: Os. Mü., c. III, s. 48; Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 56, 1956.

ezel ar. Başlangıcı olmayan zaman, öncesizlik **Ebed**'in (bk.) karşıtıdır. İslamiyete göre ezelî olan yalnız Tanrıdır. **İbni Rüşd** gibi düşünürler âlemin de ezelî olduğunu (başlangıcı olmadığını) ileri sürmüşler, kelâmcılar ise buna karşı çıkarak âlemin hem başı hem de sonu olduğunda birleşmişlerdir. Hemen anlaşılacağı gibi birinci sav yaratılmış olma görüşüne ters düşmektedir Sözcük edebiyatta açıklanan anlamıyla kullanılmıştır

Sen ezelden beni âsi yazasın
Doldurasın âleme âvâzesin

Kim ne bilir ne kuşum ben her dem ol yüze tuşum ben
Tâ ezeli sarhoşum ben içmişim ayağım anda
(Yunus Emre)

⁂

Ben ezelden dost yüzünü
Gördüm de geldim bu ile
Âdem'le cennet zevkleri
Sürdüm de geldim bu ile (Seyyit Seyfullah)

EZİNE Celalettin, yazar (İstanbul 1901 - 1972). Hukuk profesörlerinden Memduh Beyin oğlu. İlköğrenimini Galatasaray'da yaptı. Almanya'daki ortaöğrenimini Heidelberg ve Leipzig üniversitelerindeki felsefe öğrenimiyle Paris Siyasal Bilgiler okulundaki iktisat öğrenimi izledi. Dönüşünde gazetecilik yaptı, **Gün** (1938), **Tasvir-i Efkâr** (1940-1941), **Cumhuriyet** (1941 1948), **Hürses** (1945) gazetelerinde yazdı.

Hamle adlı bir fikir ve sanat dergisi de çıkaran (5 sayı, 1940) Ezine düşünce yazılarının yanısıra edebiyat ve tiyatro eleştirileriyle tanındı. Romanya Akademisi'nce Steau Romanei nişanıyla ödüllendirildi.

YAPITLARI: Yakup ve Ötekiler (oyun, 1938), **Bir Misafir Geldi** (oyun, 1939; İst. Şehir Tiyatroları'nca oynandı), **Amerika Mektupları** (1940), **Harp İçinde Avrupa** (gezi, 1943).

F f

fabl (fr fable) Kişileri hayvanlardan seçilen ve öğretici bir amaç taşıyan öykücük Başlangıçta Türkçede **masal, efsane, kıssa** sözleriyle karşılanmış, Türk Dil Kurumu'nca **öyküncе** sözcüğü önerilmiştir. Yaygın olarak fabl, hayvan öyküleri ya da masalları sözcükleri kullanılmaktadır.

Dünya edebiyatında ilk çağlardan başlayarak bir ahlâk dersi vermeyi amaçlayan, bu amaçla eğitim-öğretimde de yararlanılan fabl türünün ilk temsilcileri Doğu'da **Beydeba** (bk. **Kelile ve Dimne**), Batı'da ise **Aisopos** (Ezop), **Phaedrus** (Lâtin edb.) ve daha sonra **La Fontaine**'dir

Tanımda da belirtildiği gibi fabllerin ana özelliği bir ahlâk kavramından, ilkesinden kaynaklanmalarıdır Anlatılan kısa olayın ya da konunun kahramanları genellikle hayvanlardan seçilerek **canlılaştırma** (bk.) yoluyla ders vermek amaçlanır Bitkilerin, cansız varlıkların, kimi zaman da insanların karıştığı olayın sonunda ya kahramanlardan biri ya da yazarın kendisi bu öyküden alınması gereken dersi açıklar. Buna eskiden «kıssadan hisse» denilirdi.

Türk edebiyatında fabl niteliği taşıyan öyküler, Hint edebiyatının Arap ve İran edebiyatlarında işlenen örneklerinden kaynaklanır **Kelile ve Dimne, Marzubannâme** (bk.) çevirileri bu arada sayılabilir Ayrıca İranlı **Sadi**'nin, **Bostan, Gülistan; Mevlânâ**'nın **Mesnevi** gibi öğretici nitelik taşıyan yapıtlarında öne sürülen düşünceleri destekleyecek için anlatılan öyküler arasında fabl örnekleriyle rastlanır. Bu öyküler genellikle ayrıntıları değiştirilerek sonraki yüzyıllarda da işlenmiştir. Tanzimat döneminde ise **Ahmet Midhat**, «Kıssadan Hisse» adını taşıyan öykü kitabında fabl türünü denemiş, **Şinasi** La Fontaine'den çeviriler yapmıştır. Yalnız, bütün hayvan masallarını ya da **alegorik** (bk.) yapıtları fabl türü içinde düşünmek yanlıştır. Öğreticiliğinin, kahramanlarının hayvan oluşunun yanısıra fablın bir başka ana özelliğinin kısalık, yalın ve açık anlatım olduğunu unutulmamalıdır. Fabl yazarı konuyu, serim-düğüm-çözüm tekniğine bağlı kalarak en kısa ve ders çıkarı-

Kelile ve Dimne'den

KURTLA KÖPEK

Zafiyetten çiroza dönmüştü kurdun biri;
Köpekler, aksine, semiz mi semiz.
Bu kurt bir gün bir köpeğe rasladı; iri.
Güzel, besili bir köpek; tüyleri tertemiz.
«Atılıp bunu bir parçalamalı»
Diyordu içinden kurt cenapları.
Boğuşmayı da göze almak lâzımdı fakat.
Köpek derseniz kendini, hakikat,
Koruyabilecek kadar anaçlı.
Bunu gören kurt pek sessiz yanaştı.
Biraz aşağıdan alıp dil dökeyim diye,
Hayran olduğunu söyledi bu semizliğe.
«— Güç bir şey değil, sayın efendimiz,
Dedi köpek, böyle benim gibi semirmeniz.
Vazgeçin, bırakın bu ormanları.
Nedir bu ormanlardan çektiğiniz;
Sersefil, perişan, aç bilâç?
Açlıktan nerdeyse öleceksiniz,
Hepiniz fülûsuahmere muhtaç.
Adeta aslan ağzında yiyecekleriniz.
Gelin benimle, hemen değişsin kaderiniz.»
Kurt sordu: «— Peki, işim ne olacak?»
«Hiç! dedi köpek, sadece adam kovalamak.
Vazifeniz yabancılara şiddet,
Evdekilere hürmet göstermekten ibaret.
Ama karşılığında neler, neler!
Sizindir artık evin sayısız yemekleri
O ne piliç, o ne kuş kemikleri!
O ne sonsuz, okşanıp sevilmeler!»
Kurt ne diyeceğini şaşırmıştı.
Sevincinden âdeta gözleri yaşarmıştı.
Derken baktı ki köpeğin boynunda bir yara
«Bu ne?» dedi. «— Hiç!» «— Nasıl hiç?»
«— Mühim değil yani.»
«— Ama ne?» «— Bağlamak için tasma
takarlar ya.
Gözünüze ilişen herhalde onun yeri.»
«— Bağlamak mı? Serbest dolaşamaz
mısınız?»
«— Pek dolaşamayız, ama ne çıkar?»
«— Ne mi çıkar? Yerinde dursun
saltanatınız.
Zerre bile feda edemem hürriyetimden.»
Deyip bizim kurt oradan uzaklaştı hemen.

La Fontaine'den çev. **Orhan Veli KANIK**

lacak yanını vurgulayacak biçimde aktarır. Fabl da ayrıntı yoktur. Fabl gelişmeyen, amacı ve işlevi ahlâk tarafından belirlendiği, konusu sınırlandığı için tıkanan bir türdür. Bu nedenle sayılan özelliklerden yalnızca birini taşımayan bir hayvan öyküsünü bile doğrudan doğrtya **masal** (bk.) türü içinde düşünmek gerekir. Alegorik yapıtlar ise, hangi türde yazılmışlarsa (şiir, öykü, roman v.b.) o tür içinde ele alınmalıdır. Örneklemek gerekirse, eski Türk edebiyatında öğretici nitelik taşıyan **Mantıku't-Tayr** (Gülşehrî), **Gül ü Sabâ** (Necatî), **Gûy u Çevgân** (Lâmiî), **Gül ü Bülbül** (Fazlî), **Beng ü Bâde** (Fuzulî) benzeri alegorik yapıtlar fabl değildir. Ama yine mesnevi biçiminde yazılmış olan **Şeyhî**'nin **Hârnâme**'si konunun işlenişi, ders alınacak eylemin sergilenişi açısından fabl niteliği taşır. Klasik fablda rastladığımız gülünçlük ögesi **Hârnâme**'nin de başlıca özelliklerindendir.

Ferruh Doğan'ın Lafonten'in masalları için yaptığı resimlerden

Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanı (1941). Yapıtta Galatasaray Lisesini bitirip hariciyeci olan Fahim Bey'in 1908 Meşrutiyetiyle yaygınlaşan özel girişimcilik (teşebbüs-i şahsî) düşüncesine kapılarak gerçekleşmeyecek tasarılar peşinde koşuşu, bir yazıhane tutup hayalî bir şirket kurarak hayalî iş yazışmalarından yanıtlarına, sipariş defterlerine kadar gerçek dışı bir dünyada yaşayışı anlatılır.
«Büyük hikâye» olarak nitelenen romanın kahramanı Fahim Bey, yapıtı Almancaya çeviren (1954) **Friedrich von Rummel**'ce **Oblomov**'a (Gonçarov) benzetilmiştir. «Eserde, tek bir gerçeği herkesin başka başka gördüğü düşüncesi üzerinde durulmuştur. Nitekim, Fahim Bey, ortada bir gerçekti, fakat bunu herkes kendine göre görmektedir (...) Esere **Fahim Bey ve Biz** adını verilmesinin nedeni budur. Eser, bu açıdan, **Pirandello**'nun hemen her oyununda işlediği 'herkesin ayrı bir gerçeği vardır' gerçeğine uygunluk göstermektedir.» **(Cevdet Kudret).**
Yayımlandıktan sonra, CHP'nin açtığı yarışmada üçüncülük kazanan (1942) romanın 4. basımı **Yaşar Nabi Nayır**'ın önsözü ve **S. Sami Uysal**'ın, Hisar'ın yaşamını konu alan yazısıyla 1966'da yapıldı.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, s. 390, 1970; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerinde Makaleler, s. 441, 1969; R. Taner-A. Bezirci, Seçme Romanlar 1973.

FAHRETTİN MÜBAREKŞAH (Fahrettin Muhammed b. Mansur) yazar, (? - 1206 ?). Nerede, ne zaman doğduğu bilinmiyor. XII. yüzyılın ilk yarısında doğduğu sanılan Fahrettin Mübarekşah, **Gazneliler**'den sonra kurulan Gorlular döneminde saraya girmiş, Gor hükümdarlarından

Sultan Alaettin Cihansûz, Seyfettin, Gıyasettin Muhammet ve Muizziddin dönemlerinde yaşamış, bu hükümdarların güvenini kazanmıştır. Herat ile Gazne arasındaki başkent Firuzkeh, bu yüzyılın kültür merkezi görünümündedir Gıyasettin döneminde önemli bir yeri olan Fahrettin'i «melikü'ı-kelâm» sıfatıyle yücelten **Avfi**, onun hükümdarın yakını olduğunu belirtiyor. Ama Gıyasettin'in ölümünden (1202) sonra eski durumu biraz sarsılmıştır Lahor'da bulunduğu sıra (1192'den sonra) başladığı **Tarih**'ini Muizziddin'e sunmak fırsatını bulamamış, onun ölümü üzerine Lahor'a gelip tahta çıkan Kutbüttin Ay Bey tarafından kabul edilmiş, yapıtı beğenilerek takdir edilmiştir Bu sırada oldukça yaşlı olan Fahrettin Mübarekşah'ın yapıtını sunduktan kısa bir süre sonra (Temmuz 1206) öldüğü ileri sürülüyor.

Avfi'ye göre, «kasideleriyle rübailerinin letâfet ve selâsetiyle meşhur» olan Fahrettin Mübarekşah, bizim için, Türk dili ve edebiyatı konusunda verdiği bilgiler açısından önem taşımaktadır Farsça ve Arapça şiirlerine divan biçiminde rastlanmamıştır Kimi Farsça şiirleri o dönemle ilgili biyografik yapıtlarda görülmektedir Yine kaynaklarda adı geçen öteki manzum yapıtları da kitap olarak elimize geçmemiştir Tarihi D. Ross tarafından yayınlandı: **Tarih-i Fahrettin Mübarekşah** (London, 1927) ya da **Şecere-i Ensab** (bk.)

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, s. 123-154, İst. 1934.

FAHRÎ (Şeyh Ahmet), şair (Şarköy ? - İstanbul 1799). Celvetî şeyhlerinden Hüseyin Şahî Efendinin halifesiydi. Öldüğü yıl İstanbul'a geldiği bilinmektedir Divan'ı (TYDK, c. III-2, s. 887) dışında **Müftü Baba** adlı bir şeyhin «Biçare kaplumbağa kanat açar uçmağa» dizesiyle başlayan **şathiyyesinin** şerhi vardır Ayrıca **Şahidî**'nin **Gülşen-i Vahdet** mesnevisine Şeyh **Süleyman Zatî**'nin yazmaya başladığı şerhi tamamlamış, Mürefte şeyhi dervişlerinin yerildiği bir risale üzerine de reddiye biçiminde bir mektup yazmıştır

fahriyye ar Eski Türk edebiyatında şairlerin kendilerini övmek amacıyla yazdıkları şiirlere denilir Bu alanda bağımsız şiirler yazıldığı gibi, bir kaside ya da bir manzume içinde de fahriyye sayılan beyitlere rastlanmaktadır **Nef'i** ve **Sünbülzâde Vehbi** fahriyye'nin en aşırı, abartılmış örneklerini vermişlerdir Şu birkaç beyit öz olarak fahriyye'nin niteliğini açıklar

Devlet-i dünya için çekmem selâtin mihnetin
Fakr sultanı menem kim devletimdir câvidan

(Fuzulî)

⁂

Bu devr içinde benim padişah-ı mülk-i suhan
Bana sunuldu kaside bana verildi gazel

(Baki)

Zamânede benim ol şair oğlu şair kim
Baş eğdi nazmıma dünyanın ehl-i irfanı

(Atai)

⁂

Felek tab'ım gibi gevher getirmez her zaman dehre
Nice yılda eder hâsıl sadef bir dürr-i yektâyı

(Nef'i)

⁂

Zâhirde eğerçi cümleden ednâyız
Erbâb-ı nazar yanında lîk a'lâyız
Saymazsa hesaba n'ola ahbâb bizi
Biz zümre-i şâirande müstesnayız

(Nedim)

FAİK (Ömer), şair (? - İstanbul 1829). Divan-ı Hümayun görevlilerindendi. Hacegânlık rütbesi verildi. Sipahi katibi, başdefterdar yardımcısı oldu, Sehim muhasebeciliği yaptı Nakşibendî şeyhlerinden Mehmed Sıddık Efendiye bağlandı.

YAPITLARI: Divan (TYDK. c. IV-3. s 954). **Makalât-ı Sıddıkıyye** (şeyhinin menakıbıyla şeyhının babası **Neccârzâde Rıza**'nın yaşamöyküsu **Ahval-i Rızaiyye**' yi kapsar, basıldı). **Nizamü'l-Atik fi Bahrü'l-Amik** (tarihle ilgili)

KAYNAKÇA: İbn Son Asır Türk Şairleri, s. 350; TCYK. s 514

FAİK ALİ (Ozansoy), şair (Diyarbakır 1876 - İstanbul 1950). Babası Diyarbakırlı Sait Paşa'dır İlk ve ortaöğretimini Diyarbakır'da yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek (1893) Mülkiye Mektebine girdi. Mülkiyeyi bitirince (1901) büyük kardeşi **Süleyman Nazif**'in mektupçu olarak bulunduğu Bursa vilayetinin maiyet memuru oldu. Daha sonra Sındırgı, Burhaniye, Pazarköy, Mudanya (1908) kaymakamlıklarında, Midilli mutasarrıflığında bulundu. Bunu Beyoğlu, Üsküdar, Kütahya mutasarrıflıkları izledi. Mütarekeden sonra kısa bir süre Diyarbakır valililiği yaptıysa da, istifa ederek İstanbul'a döndü, Da-

hiliye Nezareti Müsteşarlığına atandı. Emekli olduğunda (1931) Mülkiye'deki Fransızca öğretmenliğini sürdürüyordu. Mezarı Zincirlikuyu'da, Hamit'in yanındadır.

Mülkiye'de iken şiir yazmaya başlayan Faik Ali, büyük ölçüde Abdülhak Hamit'in etkisinde kalmıştır. Şiirlerinde, zorlama bir romantizm görülür. Aşk ve duygu şiirleri yazmasına karşın, doğal ve içten olamamış, hayalden öte geçememiştir. «Bir tantana-i kelâm ve bir hiç-i hayal içinde sislenip kalmıştır» (Ertaylan). Hamit'in dilini olduğu gibi benimsemiş, ulvîlik peşinde koşmuştur. Ağabeyi Süleyman Nazif'in, «En iyi eseri (...) manzum Nedim tiyatrosudur» demesi bu açıdan ilginçtir. Şiirleri Servet-i Fünûn'da yayınlanmaya başladıktan sonra (1898) Tevfik Fikret'in etkisinde de kaldığı görülür. Ama Fikret'in gerek sanat anlayışını, gerekse siyasal düşüncelerini hiç bir zaman benimsemez. Meşrutiyet yıllarında Fecr-i Aticilerin başındadır Meşrutiyetten sonraysa şiirlerinde toplumsal kırpıdanışlar belirirse de Hamit'in kopyesi olmaktan kurtulamaz :

Muazzez olsun o kudret ki hak-i hicranı
Menekşelerle ve güllerle daima süsler
Mükerrem olsun o fıtrat ki ufk-ı hüsranı
Derin ve pembe seherlerle aşina eyler.

Faik Ali'nin kitap haline getirilmiş şiirleri kadar dergilerde yayımlanmış, ama toplanmamış şiirleri de vardır. Son şiirleri, Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı Güneş (1927) dergisindedir

ŞİİR: Fani Tesellîler (1908), Mithat Paşa (1911), Temaşâ (1912), Elhan-ı Vatan (1915), Şair-i Azam'a Mektup (1918). TİYATRO: Paytahtın Kapısında (1918), Nedim ve Lâle Devri (1950).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 360; Türk Edebiyatı Tarihi, İ.H. Ertaylan, c. 3, s. 1012; Nevsâl-i Millî, s. 17; İsmet Binark-Nejat Sefercioğlu, Faik Ali Bibliyografyası (1970).

FAİK BEY (Manastırlı), şair, (Manastır 1825/29 - İstanbul 1899). Manastırlı Hacı Ahmet Beyin oğlu. Özel öğrenim görerek Arapça, Farsça öğrendi. 1843'de Manastır askeri kalemine girdi, beş yıl sonra İstanbul'a geldi. Siverek kaymakamlığında, Selânik ve Adana vilâyetleri merkez mutasarrıflıklarında bulundu. Sırasıyla Burdur (1885), Gümüşhane (1886), Sinop (1888) mutasarrıfı olarak atandı. 1890'da önce azledildi, sonra emekliye ayrıldı. Yukarda sıralananlar dışında çeşitli devlet memurluklarında da bulunan Faik Bey, hemen bütün görevlerinden istifa yoluyla ayrılmıştır. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Halîdiye şeyhlerinden Feyzullah Efendiye bağlanmış olan Manastırlı Faik, XIX. yüzyılda divan şiirinin başarılı temsilcilerinden sayılır. Şiirlerinde tasavvufî motifler ağır basar. Klasik şiir geleneğini sürdürerek,

Manastırlı Faik

Kesdin ey âfet dil-i agâh-ı söyletmek midir
Yoksa sarr-ı nale-i cangâh-ı söyletmek midir

benzeri gazeller yazdığı gibi, halk şiirinin biçim özelliklerinden de yararlanarak oldukça sade bir dille kasideler yazdığı görülür:

Uçar koşar aşkın dağı taşında
Hep kavak yelleri eser başında
Uslanmadı gitti koca yaşında
Gönlümün çektiği hoş cezasıdır

Düzenlenmiş bir Divan'ı, seçme rübailerini toplayan Peymane adlı yapıtı ve Elfiyetü'l-Seniyye adlı bin hadis şerhi basılmadı. Türkçe Aruz adlı yapıtıysa basıldı. Şiirlerinin bir bölüğü Ziya Paşa'nın hazırladığı Harabat adlı antolojidedir.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 357.

FAİK REŞAT, şair ve yazar (İstanbul 1851 - 1914). Babası alay eminlerinden İzmirli Tahir Efendi. Asıl adı Ahmet. «İhya Efendi Hafidi (torunu)» adıyla da tanınır. Rüştiyeyi bitirmeden öğrenimini bıraktı ve Bâb-ı Seraskeri Muhasebe Kalemine, daha sonra Divan-ı Hümayun kalemine girdi. Orada çalışırken bir arkadaşından Farsça, bir başkasından ise Arapça öğrendi. 1880'de, Takvim-i Vekayi müdürü olan Ahmet Mithat Efendi tarafından, aynı gazetenin başmuharrirliğine getirildi. Diyarbakır, Van ve Yanya vilayetleri maarif müdürlüğü yaptı. Yanya'da iken Vali Ahmet Eyüp Paşa ile anlaşamadı, onun şikâyeti üzerine azledildi. İstanbul'a dönünce yazarlık ve öğretmenlik yaptı. Özellikle Hazine-i Fünun (1893) dergisinde edebiyat tarihiyle ilgili yazılar yayımladı. Meşrutiyetin ilânı üzerine Takvim-i Vekayi müdürlüğüne getirilen Faik Reşat, Darülfünun'da edebiyat tarihi ders-

Faik Reşat

leri de okutmuştur. Mezarı Erenköyü'ndedir. Şiirlerini **Güldeste** adlı bir kitapta toplayan Faik Reşat, klasik şiir geleneğine bağlı kalmıştır. Ama çağında şiirleriyle değil, edebiyat tarihi konusunda yaptığı çalışmalarla tanındı. Edebiyat tarihçiliğinde ise bilimsel bir yöntem izlemediği, eski tezkirecilik geleneğini sürdürdüğü görülür. Yine de, özellikle divan edebiyatı konusunda oldukça değerli malzeme topladığı belirtilmelidir.

On beşe yakın yapıtı basılmış olan Faik Reşat'ın, kütüphanesinin ve hazırladığı kitaplarının müsvettelerinin İshakpaşa yangınında yandığı söylenir. **Güldeste** adlı şiir kitabından başka antolojileri ve ders kitapları da olan yazarın en önemli üç yapıtı şunlardır: **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye** (yalnız bir cildi basıldı, 1912), **Eslaf** (Hazine-i Fünun'da tefrika olarak yayımlanan ve kimi şairlerle ulemânın biyografilerini kapsayan bu yapıtı 2 cilttir, 1894; yeni bas. 1976), **Teracim-i Ahvâl** (1897).

FAKÎRÎ (Kalkandelenli), XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kanunî döneminde yaşadığı yapıtlarını onun adına yazmasından anlaşılıyor. **Evliya Çelebi**'ye göre düşünmeksizin (bedâhaten) şiir söylemekle ünlenmişti. **Lâtifî** de «Fırka-i fukaradan ve zümre-i zurefâdan, gönlü gani ve iltimas ve ricadan müstağni» bir kimse olduğunu söyler.

Yaşadığı dönemde yalın bir söyleyişi benimseyen Fakirî'nin, **Risale-i Ta'rifat** (bk.) adlı yapıtı XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunu yansıtması açısından önem taşır. İstanbul'u ve güzellerini konu edinen bir de **Şehrengiz-i İstanbul**'u vardır. Şiirleri mecmualardadır. Bir beyit:

Hasta dilim belâkeşim ah nidem nidem nidem
Yaktı beni belâ vü gam ah nidem nidem nidem

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 374, 1966; Agâh Sırrı Levent, Türk Edebiyatında Şehrengizler, s. 31, 1958; Latifî Tezkiresi, s. 268.

fakr ar. Yoksulluk, her bakımdan sıkıntı içinde olma. Karşıtı zenginlik anlamındaki **gınâ**'dır. Tasavvufta maddeden geçerek yalnız Tanrıya görümlü olma, başkasına boyun eğmeme halini anlatmak için kullanılır. Mutasavvıflarca fakr yolunun Hak yolu, irfan yolu olduğu belirtilmiştir. Peygamberin «Fakirlik benim övüncümdür» sözü bu yolda temel alınır.

El fakru fahri el fakru fahri
Demedi mi ol âlemler fahri
Fahrini fakrin fahrini fakrin
Mahv u fenâda buldu bu gönlüm (Hacı Bayram)

⁂

Fakr ile fahredenin dâim ola fahri mezid (Şîrî)

Geçmişte, özellikle dervişlerin kendilerinden söz ederken alçakgönüllülük belirtisi olarak **fakir** sıfatını kullanmaları da buradan kaynaklanır.

Bir derviş (abdal) minyatürü

FAKRÎ (Ali), **şair** (İstanbul 1853 - 1929). Üsküdar Hallaç Baba dergâhı şeyhi Mehmet Emin Efendinin oğlu. Sâdiye tarikatındandır. Babası ölünce aynı dergâha şeyh oldu. Osmanlı-Rus savaşı sırasında hastalar ağalığında (1877), daha sonra nüfus memurluklarında bulundu. Nakşibendilik, rufailik gibi tarikatlardan da icazet aldı. Tekkelerin kapatılışına kadar Seyyid Ahmedü'l-Buharî dergâhı şeyhliği yaptı. Mezarı Sahra-yı Cedit'tedir.

Farsça, Türkçe şiirlerinin yanısıra tasavvuf bilgisiyle de ünlenmiştir. **Tarikatnâme, Vahdet-i Vücud, Sâdînâme, Muhiddinnâme (Muhiddin-i Arabî**'yle ilgili), **Varidat şerhi (Şeyh Bedrettin**'in) adlarındaki yapıtları basılmadı.

Falaka, Ahmet Rasim'in anıları (1927). Yazarın eski mahalle mektebindeki günlerini anlattığı

yapıt, çocukluk korkularının, özlemlerinin ve coşkularının, anne sevgisinin çevresinde gelişen küçük öykülerden oluşur. Yalın, akıcı bir anlatımla sergilenen olaylarla birlikte geçmişteki okulların, toplumsal yaşayışın özellikleri de yansıtılmıştır.

Yapıtın **Gecelerim**'le birlikte yapılan yeni basımı kısaltılmış, dili de çocuklar için yalınlaştırılmıştır **(Satı Erişen** tar., 1954). Tam bir yayımı **Sedit Yüksel**'indir (1969).

Cafer-i Sadık ın adına bağlanan Falnâme'de fal daireleri

Falnâme. Fal ve fal çeşitleriyle ilgili yapıtların genel adıdır. **Yıldıznâme , Tefe'ülnâme, Kehanetnâme** gibi adlar da taşıyan falnâmeler genellikle burçları ya da Kuran falını konu edinmiştir. Manzum olanların yanısıra düzyazı falnâmeler de vardır **Cefr** (bk.) ilminin, insanların geleceği bilmek merakının sonucu olarak falcılıkla birleşip falnâmelere kaynaklık ettiği söylenebilir Nitekim ilk falnâmeyi **Ali**'nin, en ünlü ve yaygınını da **Cafer-i Sadık**'ın adına bağlamak bu anlayışın kanıtıdır.
II. Mehmet'in (Fatih) düzenlettiği Falnâme ile **Cem Sultan**'ın Divanı'ndaki falnâmenin tıpkı basımı **İsmail Hikmet Ertaylan** tarafından yapıldı.

fantastik (fr fantastique). Hayal ürünü, gerçek olağan dışı olayları, kişileri konu edinen edebiyatı nitelemede kullaanılır. Destanlar fantastik edebiyatın ilk örnekleri sayılmaktadır. Eski Yunan ve Latin edebiyatlarında gördüğümüz epik türe giren yapıtlar da fantastik bir nitelik taşımaktadır Toplumların ve edebiyatın gelişimine bağlı olarak fantastik ürünlerin de çeşitli temler çevresinde çeşitlendiği görülür. Ütopik yapıtlar korku temine dayalı öykü ve romanlar, bilimkurgu ürünleri fantastik edebiyatın öz ve biçim açısından değişiklik taşıyan örnekleri arasında sayılabilir. **Gülliver'in Gezileri** (Swift), **Yeni Atlantis** (Bacon), **Frankeştayn** (Mary Shelley) gibi yapıtlarla **Jules Verne, H.G. Wells, Edgar Allan Poe**'nun yapıtları bilinen en iyi örneklerdir.

Kırmızı Model (Magritte)

Ama genelde fantastik edebiyat içinde sayılmakla birlikte bilimkurguyu günümüzdeki gelişimini göz önüne alarak dışta tutmak daha doğrudur Gerçek üstü ve gerçek dışı kavramlarını da birbirine karıştırmamak gerekir. Fantastik edebiyatın ana özelliği gerçek dışı olmasıdır. Bu gerçek dışılık, anlatılanın olağanüstü, doğa ve fizik yasalarına aykırı oluşundan kaynaklanır Hayalgücü gerçeklikle sınırlanmaz.
Türk edebiyatında fantastik ürünler yok denilebilecek kadar azdır. **Ali Aziz**'in **Muhayyelât**'ı (1852), **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın **Abdullah Efendi**'nin **Rüyaları** (1943) adlı kitabındaki birkaç öykü fantastik edebiyata örnek gösterilebilir.

Fars (Maitre Pathelin)

fars (fr farce) Aşırı davranışlardan, kaba şakalardan yararlanarak salt güldürmeyi amaçlayan komik oyun. Ortaçağda güldürücü küçük ara oyunlar biçiminde bir çeşit perde arası gösterisi olarak tanımlanırken, XIX. yüzyıldan sonra dramatik türün gelişmesiyle basit güldürme ögelerine dayanan komedileri nitelemede kullanılmıştır.

Türk tiyatrosunda ortaoyununun ve tuluata dayalı komedinin fars ögeleri taşıdığı da belirtilmelidir.

Fâruk ar Ayırdedici; sonuca ulaştırıcı; hakkı hak olmayandan ayıran Adaleti yerine getirmekle ünlenen Hz Ömer'e peygamber tarafından bu ad verilmişti Edebiyatta da bu anlamda geçer.

fasıl (ar fasıl) Ayırma, ayrılma; kesme; bölüm Müzik, tiyatro ve edebiyatta değişik anlamlarıyla terim olarak kullanılmıştır Dindışı klasik Türk müziğinde bir defada çalınan ve aynı makamdan olan parçaların oluşturduğu bütüne denir Tiyatroda perde anlamında kullanılmış, ayrıca bir kitabın bölümlerinden her birine fasıl denilmiştir.

Edebiyatta **vasl**'ın karşıtı olarak geçer Nazım ya da nesirde sözcükleri bağlama edatları ve ulama kullanmadan ayırarak yazmaya ya da söylemeye fasl denir Ayrıca kavram olarak genellikle tamlamalar biçiminde mevsim anlamında kullanılmıştır

Benzini ey bûstân fasl-ı hazân mı etti zerd
Yoksa başı taşra bir serv-i hırâmânın mı var

(Zatî)

⁂

Gül-i ruhsârına karşı gözümden kanlı akar su
Habîbim fasl-ı güldür bu akar sular bulanmaz mı

(Fuzulî

FASİH AHMET DEDE, şair (İstanbul ? - 1699). Köprülüzade Fâzıl Ahmet Paşanın hazine katibi iken mevleviliği seçmiş, şeyh **Gavsi**'ye bağlanarak Galata mevlevihânesine çekilmiştir Talik yazıda usta olduğu, bu yolla geçimini sürdürdüğü söylenir Yaratılıştan derviş olduğu için rintçe bir yaşam sürer, meyhanede gördüğü bir sâkiye âşık olup geceyi onun kapısında geçirirmiş. Bu davranışları nedeniyle dergâhtaki arkadaşları ve çevredeki softalar ona kızarlarmış. Her akşam, Galata Balıkpazarı'nda demlendikten sonra dergâha gittiği söyleniyor. Kedilere düşkünmüş. Kendisinden önce ölen otuz dokuz kedisini kefenleyip dergâhın mezarlığına gömmüş Kendisi ise en sevdiği kara kedisiyle aynı gün ölmüş ve birlikte gömülmüş.

Göçdü baki mülküne derviş-i Fasih-i Mevlevi
(H. 1111)

dizesi ölüm tarihini bildirir Mezarı Galata mevlevihanesindedir.

Fasih Ahmet Dede, aynı zamanda hamzavîdir Şiirlerinde tasavvufun izleri görülmekle birlikte özellikle gazellerinde, şuh bir divan şairi gibi içtenlikle duygularını dile getirmiştir. Şu beyitleri okuyunca

Geldi bahar bağa varup âlem eylesek
Bülbüllerile hem-nefes olsak hem eylesek

Serden humar-ı aklımızı bertaraf kılup
Dilden şarab-ı aşkla def'-i gam eylesek

ya da şunu,

Meysiz karar eyleyemem meşrebim budur
Zühhad-ı huşka meyl edemem mezhebim budur

onun, uzlete çekilmiş bir derviş olduğuna inanmak zordur. Ama yaşamı üzerine anlatılanlar gözönüne alınırsa, yaşadığını yazdığı anlaşılır

Fasih Ahmet Dede'nin mezar taşı

BEYİTLER

Gülşenin sensiz gülü süzende ahkerdir bana
Lâlenin her berki hûn-âlûd hançerdir bana

⁂

Sitemle hâtıra senden ferâğ gelmez hiç
Cefâların bize ey bi-vefâ safâ geliyor

⁂

Şehâ bu bendene rahmetleyip cefâ edesin
Cihanda gayrı senin lûtf u şefkatın kimedir

⁂

Bizimle ahd-i vifak etmede tereddüd eder
Cihanı kendi gibi yoksa bi-vefâ mı sanur

⁂

Tâ subh olunca âh ü figân eyledik bu şeb
Râz-ı derûnu halka ıyân eyledik bu şeb

⁂

Bilmez ki dâğını ne mahal arzede Fasih
Geh dilde geh ciğerde gehî serde gösterir

FASİH

Düzenlenmiş bir **Divan**'ı, **Hüsrev ü Şirin, Münazara-i Şeb ü Rûz, Tenbakûnâme, Mahmud u Ayâz** adlı mesnevileri ve mensur bir **Gül ü Mül** adlı yapıtı vardır.

KAYNAKÇA: TYDK, c. 2, 494; MMYK, c. 1, s. 116; c. 2, s. 326; Os. MÜ., c, 2, s. 113.

FATİN EFENDİ, tezkire yazarı, şair (Drama 1814 - İstanbul 1867). Babası Drama ayânından Hacı Halit Bey. 1828'de Mısır'da bulunan amcasının yanına gitti, öğrenimini orada yaptı. İstanbul'a dönünce (1836) Divan-ı Hümayun kalemine girdi, kendisine **Fatin** mahlası verildi. Bu tarihten sonra asıl adı olan **Davut** unutulacak. **Fatin Efendi** adıyla tanınacaktır. Daha sonra sadaret mektubî kalemine ve Ticarethane-i Amire'ye alındı (1848). Mezarı Göksu'dadır.

Daha Mısır'da iken şiir yazmaya başlayan Fatin Efendi, divan geleneğini sürdürmüş, ama başarı kazanamamış bir şairdir. Günümüze **Hatimetü'l-Eş'ar** adlı tezkiresiyle kaldı (bk. tezkireler). Yalnız bu tezkirenin de, çağdaşlarınca, gerek verdiği bilgiler ve eksiklikler, gerekse şairler üzerine varılan yargılar açısından eleştirildiği belirtilmelidir.

Fatin Tezkiresi'nin Şinasi basımı

Divan'ı, oğlu Rasim Efendi tarafından 1871'de bastırıldı. **Hatimetü'l-Eş'ar**'ın basımı 1854'tür.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 368; Ömer Faruk Akün, Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı, TDED, c. XI, 1961; ay y., TM, c. XIV, 1964.

Fatma. Muhammet Peygamberin kızı. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir Peygamberin Hatice ile evliliğinden doğmuştur. Hz. Ali'nin karısıdır. Babasının ölümünden (632) kısa bir süre sonra onun acısına dayanamayarak 28 - 30 yaşlarında öldüğü söylenir.

Hasan ve **Hüseyin**'in annesi olan Fatma, **Fâtıma** (Anadolu'da halk arasında **Fadime Ana**) adıyla dinsel edebiyatta önemli bir yer tutar. Beyaz tenli olduğu için **Fâtimatü'z-Zehra** adıyla anılmış, **Betül** (el değmemiş), **Hurre** (özgür kadın), **Azrâ** (kızoğlankız), **Mübareke** (kutsal kadın), **Tahire** (temiz kadın) gibi adlar da verilmiştir Özellikle alevi - bektaşi Türk edebiyatında adı saygıyla anılır. Bektaşi törenlerinin yapıldığı meydanda da mürşidin oturduğu postun sağ yanında Fatma'yı simgeleyen bir ocak vardır. Ayrıca bektaşilikte siyah renk ve nar kokusu Fadime Ana'yı simgelemektedir

Anadolu folklorunda da Fadime Ana'nın önemli bir yeri olduğu görülmektedir Kadınların günlük yaşamdaki uğraşlarında Fadime Ana'yla ilgili inançların yanısıra yine onunla ilgili fıkralara rastlanmaktadır. **Behur-ı Meryem** (bk.) adlı doğumu kolaylaştıracağına inanılan bitkinin Anadolu'nun birçok yerinde **Fadime Ana Eli** adıyla anılması ise kültür etkileşimlerinin tipik bir örneğidir.

Kazdağı efsanelerinden **Sarı Kız** epizodunda da Fadime Ana'nın mitolojik bir kimliğe büründüğü görülür Efsaneye göre Fâtıma'nın kızı olmamıştır. Tanrı nurdan bir kız yaratır. Kazdağı'nda bir sarayda yaşayan bu kıza Selman âşık olur. Ama Sarı Kız anasını tanımamaktadır. Selman'a anasını görmek istediğini söyler. Fâtıma kendisini görmeye gelince de ölür. Sarı Kız'ın ölümü güzün ilk gününe rastlamaktadır. O gün bütün alevilerce kutsal sayılmıştır.

Alevi-bektaşi şairlerden örnekler

Fatma Ana özün dâra çekince
Gözünden akan yaş sel olmadı mı
Ah edip göz yaşın yere dökünce
Özüm göverip de bal olmadı mı (Kul Himmet)

Ceddi Muhammeddir atası Ali
Anası Fâtıma cihana veli
Cümle evliyalar ederler beli
Evliyalar sırrı İmam Hüseyin (Pir Sultan)

♣

Bir su vermediler o âdil hâna
İçtiler Yezitler hem kana kana
Çok figan eyledi hem Fatma Ana
Gökte melek yerde insan ağladı (Dedemoğlu)

KAYNAKÇA: Müjgan Cunbur, Anadolu Folklorunda «Fadime Ana», Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1975, 1976.

FATMA ÂLİYE, romancı ve yazar (İstanbul 1864 - 1936). Cevdet Paşa'nın kızıdır. Babasının konağında özel öğrenim görerek yetişti. Fransızcayı bu yolla öğrendi. Cevdet Paşa da, Arapça, Arap tarihi ve felsefesi konusunda dersler verdi. Yazı yaşamına, George Ohnet'ten Volonte'yi çevirerek girdi. O dönemde, kadınlar için pek hoş görülmeyen bir işti bu. Bu nedenle **Meram** adını verdiği çevirisi, **Bir Hanım** imzasıyla tefrika edildi. Sonra **Meram Mütercimi** olarak tanınmış, tarih ve felsefeyle ilgili birçok makalesini **Mütercime-i Meram** adıyla yayımlamıştır.

Fatma Âliye Hanımı, **Servet-i Fünun** dışında yetişen romancılar arasında saymak gerekiyor Ama daha çok aşkı konu alan ve okuyucuyu duygulandırmayı amaçlayan romanlarının önemli olmadığı görülür. Nitekim günümüze romanlarıyla değil, öteki çalışmalarıyla kalır. Belki romancı olarak önemi, bir kadın yazarın kahramanı kadın olan öyküler ve romanlar yazması olabilir. Nitekim, **Muhadarat**'ı, bir kadının ilk aşkını unutamayacağı düşüncesini çürütmek için yazar. **Udî** ise, babasının etkisiyle müziğe heves duyan bir kızın, daha sonra hayatını kazanmak amacıyla müzik dersleri vermesini konu alır. Bu konular, bir kadının bunları ele aldığı düşünülürse, o dönemde hoş karşılanmıyacak konulardır. Ama Fatma Âliye Hanım, bu alanda özgün bir başarı gösteremez.

ROMAN: Muhadarat (1892, bk.), **Re'fet** (1898), **Udî** (1899). Ayrıca, birinci bölümünü yazabildiği **Enin** (1910) adlı bir romanı daha vardır. **ÖTEKİ YAPITLARI: Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı** (1914), **Namdaran-ı Zenan-ı İslâmiyân** (Ünlü İslâm kadınlarının yaşamlarını konu alır), **Terâcüm-i Ahvâl-i Felâsife.**

KAYNAKÇA: Ahmet Mithat, Âliye Hanım yahut bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neş'eti, 1893; Behçet Necatigil, Milliyet Sanat Der., sa. 240, 15.7.1977.

FAZIL AHMET (Aykaç), şair ve yazar (İstanbul 1884 - 1967). Babası askerlikten ayrılma Mehmet Cemal Bey Mutasarrıf olan babasıyla birçok yerleri dolaştı, bu nedenle de çeşitli okullarda öğrenim gördü, özel olarak Arapça, Farsça öğrendi. Rüştiyeyi Gümüşhane'de, idadiyi Musul'da bitirmiş, yine Musul'da bir süre medreseye devam etmiş ve Süleymaniye kasabasında Şeyh Mahvi Efendiden Farsça dersleri almıştır. İstanbul'a dönünce Fransız Lisesine girdi. Orayı bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümü derslerini izledi, ayrıca Paris Siyasal Bilgiler Fakültesinin kurslarını mektupla tamamlayarak, oraya gitmeden diploma aldı. Daha sonra Darülmuallimin, Galatasaray gibi okullarda ahlâk, felsefe, ruhiyat, estetik, Fransızca ve edebiyat öğretmenliği yapan Fazıl Ahmet, bir süre Düyun-u Umumiye'de çalış-

mış (1922/23 sıraları), Elazığ'dan milletvekili seçilmiştir (1929). On yıldan fazla milletvekili olarak kaldı. Siyasal yaşamı ise 1950'ye dek sürdü.

İstanbul Şehir Tiyatroları müdürlüğü de yapan Fazıl Ahmet, **Tanin** gazetesinde yayımlanan yergi şiirleriyle ünlenmiş, **Fecr-i Atî**cilerle (1908) edebiyata girmişti.

Fazıl Ahmet Aykaç, «Zamanının karışık fakat

MEHMET EMİN BEY

— Eylül 1917 —

Yazıyordum Tan yeriydi simsiyah
Yazıyordum Gerçi yoktu okuyan
Yazıyordum Ağlıyordu Hamdullah
Yazıyordum Gülüyordu her duyan!

Üstünde ah ne çiçek var, ne de yeşil bir yaprak
Ağu almış içersine ulu ağaç kütüğü!
Nece kişi ister şimdi başcağızın okutmak
Ey milletim! Yok mu senin bir papucu büyüğün?

Ey koç yiğit, tosun kardeş! Tasa etme, gam yeme
Eğerçi sen bahtiyarlık ellerine ermedin;
Lâkin sonra (Ey Türk uyan!) dedim de ben şi'rime
Uzun uzun esnemekten gayri cevap vermedin!

Yüce ırkım! Kervanını ataların bir zaman,
Kafkaslardan, Urallardan sapasağlam aşırdı;
Fakat sonra ne oldu ki ey gökleri Yaradan
Birçok adam düz caddede tutup yolu şaşırdı!

Türk dilinin bostanına olsun diye peşkeşim
Demet demet yonca derdim, tutarcadan, uygurdan
Hem dimyata pirinç için gidiyorken kardeşim
Sen şu işe bak ki oldum evimdeki bulgurdan!

Ne harmanda saman kalmış, ne de köyde değirmen
Çoban gitmiş ırgatlığa bir süren yok davarı;
Dilimizin uçkurunu bağlamasam eğer ben
Yâd ellerde parçalanıp gidecekti şalvarı!

Yazacağım Olsa güneş simsiyah
Yazacağım Olmasa da okuyan
Yazacağım Ağlasa da Hamdullah
Yazacağım Gülse bile her duyan

Fazıl Ahmet AYKAÇ

çok enteresan sosyal ve siyasî olaylarını ele alarak onlardan hafif ve sevimli bir mizah yaratmayı başarmıştır.» (Kenan Akyüz). Kendine özgü bir şiir ve düzyazı dili olduğu söylenemez. Çünkü hep başkalarının söyleyişini kullanır. Eğer hedef aldığı kişi sanatçıysa hemen onun üslubuna bürünerek,

Dikkatle bakıp da kehkeşana
Gitsem diyorum bu yıl Keşan'a

deyiverir. Böylece **Abdülhak Hamit'e** takılmakla kalmaz, ondaki kafiye düzensizliğine de dikkati çeker. Ele aldığı kişileri ya da olayları hicvetmez, gülünçleştirir Hiciv geleneği, onunla gerçek mizaha dönüşür İğnelemek, alay etmek, kimi zaman da yermek... Fazıl Ahmet'in özelliği budur:

Gezmekle sokaklarda bugün bir kuru sandık
Milyarla mücevher yağacak yerlere sandık
Bulsam da acep Tal'at-ı devranı desem mi
«Eyvah bu bazicede bizler yine yandık»

Aruz ve heceyle şiirler yazan Fazıl Ahmet'in dili yalındır Çok az olmakla birlikte, mizahın dışına çıktığı da görülür Bimen Şen Efendinin bestelediği, **«Hasretin gönlümde lâkin kimbilir sen nerdesin»** şarkısı bunlardandır

ŞİİR Divançe-i Fazıl fi Vasf-ı Efâzıl (1913), **Harman Sonu** (1919) **Fazıl Ahmet** (1934). Ertaylan, **Tanin** matbaasında H 1329/1911'de basılmış **Teşa'ür-i Nef'iyâne** adlı bir şiir mecmuası daha olduğunu söylemektedir **MAKALE - FIKRA: Kırpıntı** (1924), **Şeytan Diyor ki** (1927)

KAYNAKÇA: Kazım Sevinç, Fazıl Ahmet, 1934; Hasan Ali Yücel, Pazartesi Konuşmaları, s. 284-288, 1937; Mehmet Behçet Yazar, Fazıl Ahmet, Yedi Gün Mec. sa. 373, 1940.

FAZIL PAŞA (Mehmet), şair (Bosna ? - İstanbul 1882). Sofya mollası Şerifzâde Mustafa Nuri Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra müderris (1824), Belgrat mollası (1833), Bosna mütesellimi oldu, paşalığa yükseltildi (1837), İzmit mutasarrıflığına atandı. Bir ara memleketine gittiyse de Avusturya'nın işgali (1878) üzerine İstanbul'a döndü. Mezarı Karacaahmet'tedir

Divan geleneğini sürdüren Fazıl Paşa, **Ziya Paşa** Avrupa'ya kaçınca bir dörtlük yazarak Ali Paşa'ya sunmuş, bunun üzerine İzmit mutasarrıflığına getirilmişti. Ziya Paşa'nın **Zafername'**si (bk.) buna dayanarak Fazıl Paşa'nın ağzından yazılmıştır Ziya Paşa, onun dalkavukluğunu şu dizelerle yermiştir

Fâzıl-ı pire ateh gelse de söyler medhin
Soy köpek olmasa da dişler durmaz battâl
Dalkavuklukta müdarada zamanım geçti
Olmadım şimdiye dek mazhar-ı feyz ü âmâl

Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi
Bu kasidem beni valiliğe eyler isâl

YAPITLARI: Divan (TYDK, c. IV-3, s. 956), **Şerh-i Hakayık-i Ezkâr-ı Mevlânâ** (Mevlevi evradının çevirisi ve şerhi. Sonuna çelebilerin yaşamöyküleriyle İstanbul mevlevihaneleri ve şeyhlerine ilişkin bilgiler eklenmiştir Bas. 1866)

KAYNAKÇA: İbn Son Asır Turk Şairleri s. 372.

FAZLI NECİP, yazar (Selanık 1863 İstanbul 1932). Selanik'teki ilk ve ortaöğreniminden sonra öğretmenlik yaptı **Asır** (1896) gazetesini çıkardı (daha sonra **Yeni Asır**). İstanbul'a gelerek Matbuat Müdürü oldu (1909) **Gazi Ahmet Muhtar Paşa** kabinesinin kurulmasıyla görevinden ayrıldı (1912), gazetecilikle uğraştı Mütareke yıl-

larında, basımevi kurmak için Almanya'dan getirttiği makinelerin yurda sokulmasına işgal kuvvetleri izin vermeyince Tütün Rejisi İdaresine memur olarak girdi, ölümüne dek orada çalıştı Gazeteciliğinin yanısıra roman, tarih, coğrafya alanlarında kırkı aşkın yapıtı, çevirileri basıldı **Türk Hayatı** (1925) adlı bir dergi çıkarmış, **İttihat ve Terakki**'nin örgütlediği dernek çalışmalarına katılmıştır.

ROMANLARI: Cânî mi Masum mu (1899), **Dilâver** (1900), **Menfî** (1909). **Dehşetler İçinde** (3 c., 1909), **Küçük Hanım** (2 c., 1910), **Külhanî Edipler** (1926). Ayrıca **Beşir Fuat**'la yazışmaları da **Mektubât** adıyla basıldı.

FAZLÎ (Kara), şair (İstanbul ? - Kütahya 1563). Bir saracın oğlu. Üsküplü **Riyazî**'den Fars dili ve edebiyatı konusunda ders aldı, ünlü şair **Zatî**'nin çevresine toplanan genç şairler arasına katılmıştır. Onun sevgisini kazanan Fazlî, şehzade Mehmet'in sünnet düğünü (1530) dolayısıyle yazdığı bir kasideyi, Kanuni'nin önünde okuyarak göze girdi ve Şehzade Mehmet, Manisa Sancağına gönderilirken ona divan kâtibi olarak atandı. Daha sonra şehzade Mustafa'nın (1552'ye kadar) ve Selim'in divan katipliğini yapan Fazlî, veliaht olan Selim'in aracılığıyla 60.000 akçelik zeamet bağlanarak reisülküttap yapıldıysa da (1562) kısa bir süre sonra öldü. Mezarı Kütahya'dadır.

Çağında, rübaileri, sanatlı kasideleri ve hizmet ettiği iki şehzadenin ölümü üzerine yazdığı mersiyeleriyle tanınan Kara Fazlî, asıl ününü mesnevileriyle yapmıştır. Halveti şeyhlerinden **Zarifi Hasan** Efendi'ye bağlandığı, **Riyazî**'den ders aldığı gözönünde tutulursa şiirlerinde görülen tasavvuf etkisinin ve mecazlı bir anlatıma yönelmesinin nedeni anlaşılır. **Lâtifî, Divan**'ı olduğunu söylerse de, öteki tezkirelerde böyle bir

Kara Fazlî (Aşık Çelebi Tez.)

kayda rastlanmaz Mecmualarda görülen şiirleri oldukça fazladır (bk. İÜ ktp., Mecmua-i şuara, nr. 1724).

YAPITLARI: Hûma ve Hûmayun (5000 beyitlik bir mesnevi), **Nahlistan (Sadî**'nin **Gülistan**'ına nazire olarak yazdığı mensur öyküler), Gül ve Bülbül (bk.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV. s. 533.

F. CELALETTİN (Dr Fahri Celal Göktulga), öykü yazarı (İstanbul 1895 - 1975). Dışişleri görevlilerinden Ahmet Celalettin Beyin oğlu. Mercan idadisini (1912), İstanbul Tıp Fakültesini bitirdi (1918). Üsküdar Toptaşı Akliye ve Asabiye Hastanesinde ihtisas yaptı, klinik şefi oldu. Hastane Bakırköy'e taşınınca da görevini sürdürdü. Bunu önce Manisa, sonra Bakırköy Akıl ve Sinir hastaneleri başhekimliği izledi. Bu görevden emekliye ayrıldı (1960). Mezarı Karacaahmet'tedir.

İlk öyküsü **Servet-i Fünun**'da çıktı (**Kadınlar Cehennemi,** 26 Eylül 1917). İkinci öykü kitabından (**Kına Gecesi,** 1927) sonra dergilerden uzaklaştı, uzun süre sustu. **Cumhuriyet** (1950) ve **Yeni İstanbul** gazetelerinde söyleşiler yayımladı. Asabiye doktorluğunun sağladığı olanaklardan da yararlanarak gözleme dayalı, kişilerini, göze çarpmayan ama olağanüstü yanları olan kahramanların oluşturduğu öyküler yazdı, ruh hastalarının dünyasını yansıttı. İstanbul Türkçesinin, konuşma dilinin, usta bir anlatımın egemen olduğu yapıtlarıyla **Ömer Seyfettin** öykücülüğünü günümüz öykücülüğüne bağlayan bir sanatçı sayıldı.

YAPITLARI: Talâk-ı Selâse (1923), **Kına Gecesi** (1927), **Eldebir Mustafendi** (1943). **Avurzavur Kah-**

vesi (1948), **Salgın** (1953), **Rüzgâr** (1955), **Çanakkale'deki Keloğlan** (uzun öykü, 1960). İlk iki kitabından sonrakiler eski öykülerine yeni öyküler eklenerek oluşturulmuştur. Yapıtlarının tümü «**Bütün Eserleri-Fahri Celal**» adıyla Cem Yayınevince basıldı (1973).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, 1970, Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, c. 1, 1968.

F. CELAL

Fahri Celâl, edebiyatımızın Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş döneminin en tipik temsilcisi, Cumhuriyet'le birlikte boy verip gelişen hikâyeciliğimize, biçimce değilse bile, konulara ve insanlara yaklaşım yolundaki içtenliği, gözlem gücü ile ortam hazırlamış bir sanatçımızdır. O, her ne kadar Cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadrî Ertem, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de, bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un artık müze duvarları için bile yeri olmayan dekorları ile birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri, inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. Fahri Celâl'den bize kalan, eskimiş ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları, dertleri, kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kıl payı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İnsan panayırıdır. İçten bir anlatım, deyimler argolarla süslü, yapmacıksız, şakacı, kıncılıktan uzak bir mizah havasıyla yaşayan bir panayır. (**Vedat Günyol**, Çalakalem, 1977).

Fecr-i Âti. Meşrutiyet döneminde Edebiyat-ı Cedide'ye tepki olarak kurulan edebiyat topluluğunun adı. 24 Şubat 1909'da sanat anlayışlarını, amaç ve ilkelerini bir bildiriyle açıklayan topluluk şu adlardan oluşmuştur Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent Serdaroğlu, Emin Lami, Tahsin Nahit, Celal Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Refik Halit Karay, Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih Devrim, Ali Canip Yöntem, Ali Süha Delilbaşı, Faik Âli Ozansoy, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar, Mehmet Rüştü, Fuad Köprülü, Müfit Ratip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İbrahim Alaettin Gövsa. Bu üyelerden kimileri anlaşmazlık ya da başka nedenlerle topluluktan ayrılmışlardır 1912 sonlarında dağılan topluluğa önce simgesel olarak **Faik Âli**, sonra sırasıyla **Fazıl Ahmet, Hamdullah Suphi** ve **Celal Sahir** başkanlık etmişlerdir.

Babıâli'deki Hilal basımevinin bir odasında ilk toplantısını yapan ve Faik Âli'nin bulduğu Fecr-i Âtî (Geleceğin Fecri) adını benimseyen topluluğun sanat anlayışı, yayımladıkları bildiride yer alan şu düşüncede odaklaşır: «Sanat şahsî ve muhteremdir.» Amaçları ise şöyle özetlenebilir:

«a) Dilin, yazının, yazınsal ve toplumsal bilimlerin ilerlemesine hizmet etmek.

b) Yetenekli sanatçıları bir araya getirerek, birlik ve dayanışmanın sağlayacağı güçle, kamuoyunu aydınlatmak.

c) Topluluk üyelerinin yapıtlarını içeren bir kitaplık kurmak.

ç) Ya üyelerine ya da yarışma açarak Fecr-i Âtî dışındaki kişilere, batının önemli yapıtlarının çevirilerini yaptırmak.

d) Herkese açık konuşmalar düzenleyerek halkın yazın ve sanat konularındaki bilgilerini artırmak.

e) Batıdaki benzer kurum ve kuruluşlarla ilişki kurarak, ülkemizin yazınsal ürünlerini batıya, batının ürünlerini de doğuya tanıtmaya çalışmak.» (Hikmet Dizdaroğlu).

Ama Fecr-i Âticiler bu amaçları hayata geçiremediler. **Edebiyat-ı Cedide**'ye karşı olmakla birlikte, özellikle dil açısından ondan kopamadılar ve her fırsatta tersini belirtmelerine karşın **Edebiyat-ı Cedide**'nin süreği sayıldılar. Bir dergi çıkaramamaları ve başlangıçta **Servet-i Fünun** çevresinde toplanmaları da buna yol açtı. Meşrutiyetle gelen görece özgürlük ortamından yararlanarak çıkarılmış değişik eğilimlerdeki dergilerde yazmaları ise dağınıklığı getirdi. Üstelik «sanat şahsi ve muhteremdir» ilkesini herkesin ayrı ayrı görüşlere sahip olması, sanatı değişik biçimlerde anlaması olarak yorumlamaları bu dağınıklığı çabuklaştırdı. Belli bir sanat anlayışını, belli değer ölçülerini değil, bireysel özgürlüğü ve bunun sonucu olarak da çeşitliliği savunuyorlardı. Her biri yalnız kendi duyuşuna,

FECRİ- İ ATİ'ciler

Fuat Koprulü

Refik Halit

Ali Suha

Fazıl Ahmet

Yakup Kadri

Celal Sahir

Tahsin Nahit

Cemil Süleyman

Emin Bülent

Ahmet Haşim

Faik Ali

kendi beğenisine göre bir güzellik yaratma çabası içindeydi.

Bu durum, Fecr-i Âti'nin bir edebiyat akımı değil, birbirlerine arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olduğunu gösterir. Nitekim her biri sanatını bir başka yolda geliştirecek, değişen toplum koşullarında değişik sanat anlayışlarına varacaklardır. Savaş yılları, Türkçülük ve Milli Edebiyat akımı'ise bu değişmede etkin olacaktır.

KAYNAKÇA: Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, 1967; Hikmet Dizdaroğlu Fecr-i Ati Topluluğu, Ulusal Kültür, sa. 8, 1979.

FECR-İ ATİ'NİN BİLDİRİSİ'nden

Şimdiye kadar memleketimizde edebiyat kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka anlatan, tereddüt etmeden söyliyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Edebiyat tarihimizi tetkik edersek en parlak devirlerinde bile edebiyatın en geniş anlamıyla anlaşılıp anlatılmadığını görürüz. Onun için bizde sanat ve edebiyat, daima boş vakitlerin latif bir arkadaşı olmaktan fazla bir ehemmiyet almamış ve bunların nasıl duygu terbiyesinin gelişimine hizmet etmek yoluyla bir milletin ilerlemesinin öncüsü olduğu takdir edilememiştir. Eski çağlardan ayrılıp çağımıza doğru gelince yavaş yavaş esinleme biçiminin bir değişmeye uğradığını görüyoruz. Kemal Bey ve çağdaşları birçok münasebetlerle bu hususdaki fikirlerini söylemişlerdir. Kemal Beyin **«Edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilindendir»** sözü meşhurdur. Fakat kamuoyunun anlamaktan ve anlamak için iyiliksever ve ciddi bir öncü bulamamaktan doğan lakaydisine böyle bir cümlenin çare olması elbette mümkün değildir. Bu zamana mahsus edebiyatların da bu hususta hidematı görülmekle beraber Osmanlı kamuoyunun bu rehberi kat'i suretle bulduğu tarih, itiraf etmeli ki, Edebiyat-ı Cedide'nin genç ve faal zekâlarının **Servet-i Fünun** sahifelerinde ilk (edebiyat) mesleğini kurdukları zamana tesadüf eder. Bu edebi heyetin önde gelenleri, o mecmuanın sahifelerinde muhitini aydınlatan parlak bir topluluk vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk sert ve yok edici darbeyi indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümidi ile dağılıp gittiler. Hürriyetin ilânıyla yeniden ışıkları beklendiği zaman ise pek az istisnaı ile artık onlar eski hayallerinin melikesi olan sanat ve edebiyata karşı bir ilgisizlik bulutuna bürünmüştür. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde değerbilmezlik olur. Biz onlara geçmişteki çalışmaları için teşekkür ile hal ve istikbale bakacağız.

İşte bu istikbale bakmak azim ve niyetiyle Fecr-i Ati teşekkül ediyor. **Fecr-i Ati** azası kendilerine herkesten ziyade edebiyatsever ve kararlı olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almamakla beraber temelini attıkları müessesenin bu ilim ve edebiyat çölü içinde yemyeşil bir gölge olmasını bekleyerek şimdilik Avrupa'daki emsâlinin küçük bir numunesini temsil ve göstermesine çalışacaklardır. Lisanın, edebiyatını, sosyel ve edebi ilimlerin ilerlemesine hizmet etmek, ayrı ayrı şurada burada gelişen istidatları sinesinde toplayarak bir araya gelmenin hasıl edeceği kuvvetle olgunlaşmaya, düşüncelerin çatışmasının parlatacağı hakikat şimşeğiyle düşünceleri aydınlatmaya çalışmak: İşte **Fecr-i Ati**'nin büyük gayesi ve isteği. (Yalınlaştırılmıştır.)

Fecr-i Ati Encümen-i Edebisi namına
Kâtibi
Müfit RATİP

FEDAÎ (Ali Bali), şair (Edirne ? - 1562). Sipahi olup **II. Bayezit**'in oğlu Şehzade Mahmut'un adamlarındandı. Onun ölümünden sonra Şehzade **Korkut**'a bağlandığı biliniyor. Kaynaklarda hafız olduğu, sesinin güzelliği nedeniyle Kuran okumasının istendiği belirtiliyor
Mevlevi olan Fedaî'nin şiirleri tasavvuf etkisindedir ve öğretici bir nitelik taşır. Gazel biçimini zorlayarak 18 beyitlik şiirler yazmıştır. Divan'ı basılmadı (TYDK, c. I, s. 145).

FEHİM (Süleyman Efendi), şair (İstanbul 1788/89 1864). Çocukluğu ve gençliği üzerine bilgi yok Dönemin ünlü bilginlerinden İsmail Ferruh Efendinin kapısında yetiştiği, ona uşaklık ettiği ve ondan ders aldığı söyleniyor. İlk görevi Divan-ı Hümayun kalemindedir. Daha sonra Darphane'-ve geçti, uzun süre Rumeli'nde voyvoda ve mütesellim olarak bulundu. Memuriyetten ayrılınca, «Masrafını iradına uydurmuş, konağına çekilmiş, kendi âleminde yaşar, gelip gidenlerle görüşür, Farisi divanlar okutur idi.» (Fatma Âliye) **Cevdet Paşa** ve tezkireci **Fatin** Efendi ondan Farsça öğrenenler arasındadır

Nâle kılsun ins ü cin gitdi Süleyman'ı Fehim
(H. 1262)

dizisi ölüm tarihini gösterir.
Yaşadığı dönemde Farsça bilgisiyle ünlenen Fehim, klasik şiire kendine özgü bir ses getirememiştir. Nitekim günümüze de şiirleriyle değil, Farsçadan yaptığı çeviri bir yapıtla kaldı **Divançe**'si basıldı (1846). **Sefinetü'ş-Şuara**, Devletşah tezkiresinin ekler yapılmış bir çevirisidir (1843).

FEHİM-İ KADİM (Mustafa), şair (İstanbul 1627 - Ilgın 1648). Unculuk yapan Mısırlı bir fellâhın oğludur. Bu nedenle **Uncu-zâde** diye de anılır. Hakkındaki bilgi sınırlıdır 17 - 18 yaşındayken divan sahibi olduğu söyleniyor Yaşamın zorlukları, Mısır valisi olan Eyüp Paşayla Mısır'a gitmesine yol açmış, bir söylentiye göre, Paşanın gözünden düşünce İstanbul'a dönmek zorunda kalmış, Ilgın'da hastalanarak ölmüştür. Bir kaynakta bu hastalığın taun (veba) olduğu kayıtlıdır. Yine kaynaklarda, 1637'de Şirazlı **Örfi**'nin divanını yazdığı söylenmektedir. 1639'da ölen **IV. Murat**'a bir kaside sunduğu düşünülürse 21 yaşında ölen bu şairin, daha 12 yaşındayken divan şairlerinin ustaları çizgisine ulaştığı gerçeğiyle karşılaşırız. Oysa, bir çocuğun bunları başarabileceğini kabul etmek çok müşküldür» (Ali Canip).

Fehim-i Kadim, özellikle XIX. yüzyıl şairlerini çok etkilemiştir. Bu etki **Leskofçalı Galip**'le başlar. Onun çevresinde toplanan, **Hersekli Arif Hikmet, Namık Kemal, Avni Bey** (Yenişehirli) gibi genç şairler, ustalarının övdüğü **Naili** ve Fehim-i Kadim'in yolunu izlerler. Bu iki şair de, daha sonraki yüzyılları etkisi altına alacak olan **Nabi** ve **Nedim** şiirlerinin dışında, yeni bir şiir dilinin ve söyleyişin öncüsü olmuşlardır. **Sebk-i Hindî** adı verilen akımın en başarılı temsilcisi **Nabi**, Isfahanlı **Sâib**'i izlemiş, tasavvufun egemen olduğu hikmet ve düşünce yüklü bir şiire yönelmişti. **Nedim** ise, **sebk-i hindî**'nin biçim disiplininin dışında, kendine özgü bir dil yaratarak, mazmunu yaşamı yansıtacak bir biçimde kullanmış, imgeyle gerçek arasında bir bağlantı kurmuştu. Ama onu izleyenler, estetiğin rolünü değerlendirememiş, **Nedim** yolunda söylemek yaşamın açık saçıklığını dile getirmek sanılmıştı. İşte **Naili** ve **Fehim**, ikisi ortası bir şiirin temsilcisiydiler. Fehim-i Kadim, Naili derecesinde olmamakla birlikte, getirdiği lirizmle XVII. yüzyılın önemli şairlerinden savılmalıdır. Gerçi şiirlerinde Şirazlı Örfi'nin etkisini görmemek mümkün değildir. Ama kısa süren yaşamındaki terslikler, şairin bunları yansıtırken elden bırakmadığı içtenlik, dil ve imgenin uyumlu bir birleşime varmasını doğurur.

Garik-i lücce-i aşkım fenâ nedir bilmem
Ümid-i sahil için aşinâ nedir bilmem

⁂

Ne câme giyeem ider steş-i dilim suzân
Cihanda şuleden özge kabâ nedir bilmem

⁂

Belâ vü mihnet-i dehri o denlü çekti Fehim
Ki oldu devr-i hayatında âlem asûde

Fehim-i Kadim'in **Divan**'ı, **Sadettin Nüzhet Ergun** tarafından kimi nüshaları karşılaştırılarak yayımlandı (1934).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV., s. 538; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. I, s. 368, s. II, önsöz.

FEHMİ BEY (Zaimzade), şair (Varna 1878 - İstanbul 1916). Oflu kereste tüccarı Zaimzade Mehmet Mithat Efendinin oğlu. İlköğrenimini yaptıktan sonra Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a girdi (1891). Mühendishanenin İdadi kısmını bitirebildi, hastalığı nedeniyle okuldan çıkarıldı (1894). Hariciye Nezaretindeki maaşsız görevini, Defter-i Hakani Muhasebe kalemindeki 100 kuruş maaşlı görevi izledi (1895). Siyasal düşüncelerinden dolayı müebbet kalebentliği mahkûm edildi ve Trablusgarp'ta dokuz ay süren kaldıktan sonra bağışlanarak Trabzon vilayetine tercüman olarak atandı. 1897'de Mısır'a kaçtı, oradan Viyana'ya geçti (1898), hukuk öğrenimi yaptı. Ahmet Muhtar Paşa'nın isteği üzerine Mısır'a döndü, onun özel katipliğini yaptı. Mısır'daki çeşitli görevlerden sonra Tebriz Başşehbenderliğine (1911), Dahiliye Nezareti Kalem-i Mahsus Müdürlüğüne (Özel Kalem Md.) getirildi. Bir gün görevi başında yüksek sesle şarkı söylemesi üzerine delirdiği düşüncesiyle hastaneye kaldırıldı. On beş gün sonra öldü. Mezarı Fatih camisindedir.

Arapça, Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca, Rusça bildiği belirtilen Hasan Fehmi Bey, çevirileri dışında, divan geleneğine bağlı kalarak şiirler yazmıştır. Belli bir çizgiyi aşamamış olan şiirlerinde karamsar ve bireysel acılarla yüklü bir duygusallık göze çarpar.

Çar, Devlet-i Aliyenin Za'f ve Kuvveti, Deha Nedir adlı çevirileri Kahire'de basılan Fehmi Beyin **Elem ve Sitem** adı altında topladığı şiirleri basılmadı. Basılan tek manzum yapıtı **Hacle-i Ebkâr**'dır (1912).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 388.

Felatun Beyle Râkım Efendi, Ahmet Midhat'ın romanı (1875). Tanzimat döneminde yüzeysel Batılaşma olgusunun yarattığı gösteriş budalası, özenti içindeki züppe tipini eleştirmek amacıyla yazılan romanda, salt Batılı yaşayış biçimine öykünen Felatun Beyle Batı kültürünü özümlemiş, kendi toplumundan da kopmamış Râkım Efendinin serüveni, uygarlık değiştiren bir toplumun da öyküsüdür. Alafrangalık düşkünü Mustafa Meraki'nin hizmetçiler arasında büyümüş oğlu Felatun'la bir kavasın küçük yaşta yetim kalmış ve kendi kendini yetiştirmiş oğlu Râkım iki karşıt tiptir. Biri devlet kapısındaki işine haftada iki gün gidip öteki günlerini gezip tozmakla geçirirken, öteki gece gündüz durmaksızın çalışır. Biri babasından kalan parayı eğlence yerlerinde yer, oyuncu olan İtalyan sevgilisi uğruna tüketirken, öteki hem ilerde evleneceği cariyeyi eğitmeye uğraşır, hem de metresiyle düzenli bir cinsel yaşam sürer. Felâtun Bey düzensiz, gülünç, hesapsız biridir. Râkım'sa düzenli, ciddî, hesaplı. Biri çalışmayı hiç sevmez, öteki «iş makinesi»dir. Romanda ikisinin yaşama eğrileri birbirine ters gelişir. Felâtun yıkılırken, Râkım yükselir. Böylece Ahmet Midhat bir bakıma onların kişiliğinde toplumsal gelişimi eleştirir, kendince doğru olanı göstermevi amaçlar.

Felatun Bey tipi, daha sonra **Recaizâde**'nin **Araba Sevdası**'nda (1896), **Hüseyin Rahmi**'nin **Şıpsevdi**'de (1911), **Ömer Seyfettin**'in **Efruz Bey**'de (1919) sergilediği Batılığa özenen züppe tipin Türk romanındaki ilk örneğidir. Ahmet Midhat'ın yaşam öyküsünden izler taşıyan Râkım Efendi ise, Tanpınar'ın deyişiyle «romana uydurulmuş ahlâktır.»

Romanda Ahmet Midhat anlatımının bütün özelliklerini buluruz. Yazar, romanın akışını sık sık

FELATUN BEY İLE RÂKIM EFENDİ'den

Bu esnâda Felâtun Bey büyücek kalemlerin birisinde memûrdu. Lâkin haniya kalemlerde bazı efendiler vardır ki el-hak ilerde devletin en büyük makaamâtını tutabilmek tedârikâtiyle kâtiblik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dâirenin değil belki devletin kâffe-i şuabât-ı umûruna vukufunu şâmil etmek için iğne iplik olarak bezl-i himmet eder. Böyle erbâb-ı gayreti tanırsınız ya! Bizim Felâtun Efendi bunlardan değil idi. Nesine lâzım? Ayda lâ-akal yirmi bin kuruş îrâdı olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyâcı kalmayacağına hükm etmiş ve fazl u kemâlini ise kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır. Salı günü kaleme gitmeğe hazırlanır ise de havayı muvâfık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyâret mahallerini, baba dostlarını, ahbâbı vesâireyi ziyâret arzüsu o günü dahi tatîl ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuâtını hikâyeye bulabilip akşam için mutlakaa iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bâhusûs Felâtun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münâsebetiyle ahbâbını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım gelecek-

Ahmet Midhat

keserek kendi düşüncelerini sıralar Üstelik yansız değildir. Râkım Efendiyi alabildiğine idealize ederek okura sevdirmeyi amaçlar. Olayları ve kişiler arası ilişkileri Felatun'u küçük düşürecek, gülünçleştirecek biçimde kurar.

Felatun Beyle Rakım Efendi'nin yalınlaştırılmış yeni basımı **Sacit Erkan** tarafından yapıldı.

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1956; Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman, 1936.

ğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahladığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyur. Nihâyet yine cuma gelir ve işte bu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nev'amâ onu andırır.

...Felâtun Beyin matbûât-ı cedîdeye merakı pek ziyâdedir.

— Canım, şöyle bir hikâye basılmış.

dediler mi, Felâtun Bey için:

— Onu görmedim.

demek muhâl idi. Herhangi kitap çıkarsa çıksın satıcılardan kendisine dâimâ kitabı getirmeğe alışmış olan müvezzi en evvel Felâtun Beyin kitabını götürüp mücellide teslîm eder ve o dahi alafranga olarak bit-tecllid arkasına altın yaldız ile A ve P harflerini dahi bastıktan sonra götürüp Felâtun Beyin uşağına verir ve akşam bey geldikte kitabı götürüp muntazam kütübhânesine vaz eder idi.

Fransızca bu iki harfi tanıyorsunuz ya? Birisi A, birisi P harfleridir. Evvelkisi Ahmet Eflâtun Beyln isminin ilk harfi ve ikincisi Felâtun lâfzının Fransızcası olan Platon kellmesinin birinci harfidir. Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi yahut harfleri konulmak vardır ki buna o adamın «markası» denir.

Ahmet MİDHAT

felek ar. Gök, gökyüzü; zaman, dünya; talih, baht. Çoğulu **eflâk**'tır ve yalnız gökler anlamına gelir Eski astronomideki dokuz gök tasarımı da eflâk sözcüğüyle anlatılmıştır **Batlamyus** sisteminden yararlanarak oluşturulan bu tasarıma göre, dünya evrenin merkezidir, yedi gök tıpkı bir soğan gibi iç içe geçmiş bir biçimde dünyayı sarmışlardır. Bunları kaplayan sekizinci gök sâbiteler (burçlar) göğüdür. Hepsini kaplayan dokuzuncu gökte ise hiç bir şey yoktur. Adı **felek-i atlas**'dır Bu dokuz gök dünyanın çevresinde dönerler. Tasavvufta âlemin, insanın yaratılışı da göklerin dönmesine bağlanmıştır (bk. **âlem, akıl, devir**). İlm-i nücum ya da ilm-i tencim'de (bk. **yıldız ilmi**) ise insan yaşamının yıldızların etkisinde olduğunun kabullenilmesi, yıldız falıyla uğraşanların dokuz gök tasarımına dayanarak sonuçlar çıkarmaya çalışmaları, felek sözcüğünün «talih, kader, kısmet» anlamını kazanmasına neden olmuştur.

Eski Türk edebiyatında felek sözcüğü gök anlamının yanısıra asıl bu anlamda yaygın olarak kullanılmıştır. Gök'le alınyazısı arasındaki anlam ilişkisinin temelini ise ilkel dinlerde ve inançlarda aramak gerekmektedir. Gök'ün ilkel insan için tanrısal bir nitelik taşıması sonraki dinlerde karmaşık bir biçime bürünmüş, toplumsal gelişime koşut olarak biçimlenen **kültür** içinde değişmelere uğramıştır. **Türkçedeki kahpe felek, kambur felek, feleğe küsmek, feleğin sil-**

GÖKYÜZÜ VE BURÇLAR (Seyyid Lokman)

lesini yemek, felekten bir gece çalmak gibi deyimlerle, «Kahpe felek kimine kavun yedirir kimine kelek» benzeri atasözlerinin içerdiği anlam da bunu doğrular. Örnekler

Görünen yıldız değil yer yer delinmiştir felek
Gün yüzünün hasretiyle tir-i âhımdan benim
(Necati)

⁂

Dost bi-perva felek bi-rahm devran bi-sükun
Dert çok hemdert yok düşmen kavi tâli zebun
(Fuzulî)

⁂

Felekten zerre miktar olmadım devrinde rencide
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir
(Şeyh Galip)

⁂

Pek renginе aldanma felek eski felektir
Zira felegin meşreb-i nâsâzı dönektir (Ziya Paşa)

⁂

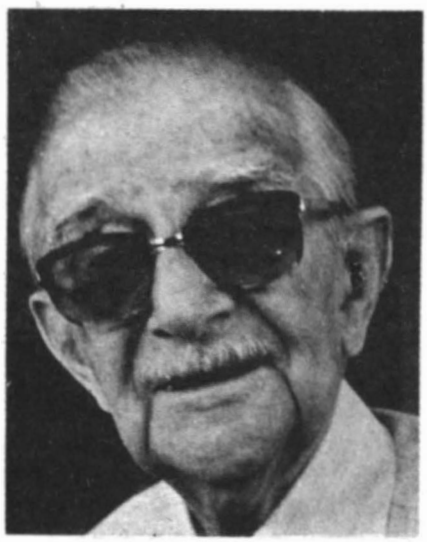
Felek her türlü esbâb-ı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azmetten
(Namık Kemal)

⁂

Aman felek yandım senin elinden
Bu garip gönlüme âh ü zâr gelir
Ah ettikçe karlı dağlar inler
Haber aldım kervan ile yâr gelir (Kerem)

⁂

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Taş taş içtim ağuları sağ iken
Kahpe felek varmez benim muradım
Viran oldum mor sümbüllü bağ iken
(Karac'oğlan)



fot. Ara Guler

FELEK Burhan, yazar (İstanbul 1889). Şura-yı Devlet Üyelerinden Ziyaeddin Beyin oğlu. Üsküdar İdadisini, Hukuk Fakültesini bitirdi. Evkaf İnşaa başkatipliği, Ticaret Nezareti hukuk müşavirliği, İstanbul İaşe Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Liselerde Fransızca öğretmenliği ve avukatlık yaptı. Gazeteciliğe Donanma dergisinde başladı, sonra Tasvir-i Efkâr'a spor yazarı olarak girdi (1918), günlük fıkra yazarlığına ise Vakit'te başladı. Otuz yıla yakın bir süre Cumhuriyet'te yazdı, 1969'dan beri de Milliyet'te. (ölm. 4.11.1982)

Söyleşi niteliğinde, halkın dertlerini dile getiren, özellikle kırtasiyeciliğin eleştirildiği fıkralarıyla, kendine özgü bir biçim yaratan Burhan Felek, yirmi yıldır İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Başkanı olduğu gibi, yönetici olarak Türk sporunun gelişimine de katkıda bulunmuştur. Gazeteciler Cemiyeti'nce **şeyhü'l-muharrirîn** unvanıyla değerlendirilen (1975) fıkra yazarlığının yanısıra diyaloga ve nükteye dayanan gülmece öyküleri de yazdı.

YAPITLARI Hint Masalları (gezi, 1944), Felek (1947), Vatandaş Ahmet Efendi (öykü, 1957), Eski İstanbul Hikâyeleri (1971), Yaşadığımız Günler (anılar, 1974).

fenâ ar Yok olma, yokluk. Karşıtı **beka**'dır (bk.), genellikle ikisi birlikte kullanılır. Fenâ'dan yapılan **fânî** sözcüğü ise «yok olan, ölümlü» anlamındadır ve insan karşılığı kullanılır. Dâr-i fenâ (fenâ evi) da «bu dünya» demektir.

Sözcük tasavvuf terimi olarak varlıkta yok olma anlamını taşır Molla Câmi, «fenâ, Allaha doğru seyrin nihayetinden ibarettir» der. Buna göre insan maddî varlıktan sıyrılıp dünyayla ilgisi keserek **fenâfillâh**'a ulaşır. Yani Tanrıda, tek gerçek varlıkta yok olur Bu, bir bakıma ölmeden önce ölmektir ve tasavvufta ulaşılabilecek en son aşamadır. Dünyadan geçmek, mala mülke önem vermemek gibi dervişce tavırlar bu düşünceden kaynaklanır. Mutasavvıflara göre **Hallac-ı Mansur**'un «**Ene'l-Hak**» (Ben Tanrıyım) demesi de **fenâfillâh**'a erişmiş olmasındandır Çünkü bu söz artık Mansur'un değil, bizzat Tanrınındır. Mansur'un varlığı Tanrının varlığında yok olmuştur. Dolayısıyla yoklukta varlık söz konusudur.

Fenâfillâh düşüncesi tasavvuf etkisindeki eski Türk edebiyatında yaygın biçimde işlenmiştir. Gerek divan, gerekse zümre-tarikat edebiyatının fenâ-bekâ kavramlarını tasavvuftaki yorumuyla ele aldığı, ortak benzetmeleri kullandığı görülür **Aşk** (bk.), **birlik** (bk.), **insan-ı kâmil** (bk.), **vücut** (bk.) gibi kavramlar da bu düşünceyi bütünlerler.

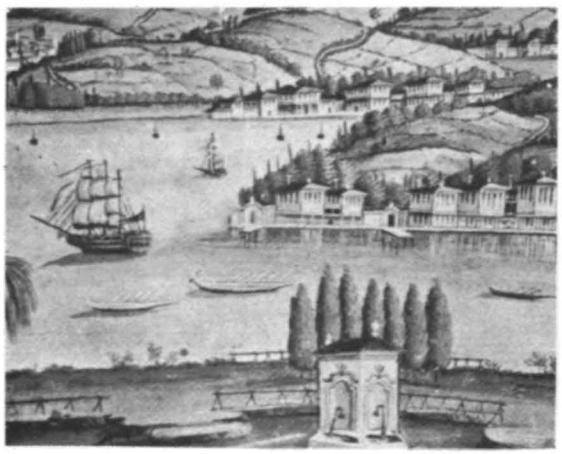
FENAÎ (Cennet Mehmet Efendi), şair (İstanbul ? - 1664). Tophaneli katip İshak Çelebi'nin oğlu. Babasının mesleğini seçti. Daha sonra kardeşi Ahmet Çelebi'nin aracılığıyla Şeyh **Hüdaî**'ye bağlandı, on yedi yıl tekkede hizmet edip tarikatı yaymak göreviyle Simav'a gönderildi. İstanbul'a dönünce (1628) inzivaya çekildi. Üsküdar'daki Hüdai tekkesi şeyhliğinde (1656) bulunmuş, ölümünde tekkenin karşısındaki türbeye gömülmüştür.

Celvetî tarikatının ulularından sayılan ve yaşa-

dığı dönemde ermiş olduğuna inanılan Cennet Mehmet Efendi'nin tasavvuf etkisindeki şiirlerinin çoğu ilâhi biçimindedir. Bir beyit

Hallâk-ı ezel âleme kıldıkta tecellî
Her şeyi birer hal ile kılmış mütecellî

YAPITLARI: Dîvan (TYDK, c. II, s. 408). **Tecelliyât** (düzyazı, tarikat ilkeleriyle ilgili), **Cennetiyye fi Maârifi'l-İlâhiyye** (vaaz konularını kapsayan özlü sözleri.)



Göksu (bir duvar resmi)

FENNÎ (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1708). Avlonyalı Ayaz Paşa soyundan. Divan-ı Hümayun görevlilerindendi. Müslüman olmayanlardan alınan vergi (cizye) işlerinin yürütüldüğü daireye atandı. IV Mehmet'in beğenisini kazanınca kendisine Rumelihisarı'nda bir yalı bağışlandı. Bu nedenle Rumelihisarlı Fennî ya da mevlevi çilesini doldurduğu için Fennî Dede diye de anılır. Divan'ı olduğu belirtilirse de bulunamamıştır. Kimi kaynaklarda (Hadikatü'l-Cevâmi, Osmanlı Müellifleri) yanlış olarak Mustafa Fennî'nin **Sâhilnâme**'si ona maledilir. Şiirlerinden örnekler tezkire ve mecmualardadır.

FENNÎ (Mustafa) şair (? - İstanbul 1745). Yaşamı üzerine bilgi yok. Hacegân rütbesini aldığı, kimi görevlerde bulunduktan sonra hacca gidip döndüğü,

Hacı Fennî hac idüp geldi ve gitti cennete

dizesinin karşılığı olan H. 1158/1745'te öldüğü biliniyor. **Divan**'ında (TYDK, c. III-2, s. 735) yer alan **Sâhilnâme** adlı 63 beyitlik mesnevisi ünlüdür. Boğaziçi'nin iki yakasındaki semtlerin betimlendiği mesnevi yayımlandı (1908)

FERAİZCİZÂDE MEHMET ŞAKİR, oyun yazarı (Bursa 1853 - 1911). Babası Feraizci Hasip Efendi. Küçük yaşta Hüdavendigâr (Bursa) vilâyeti

SAHİLNAME'den

Hep galat sözle geçürdi gününü âşık-ı zâr
Galata seyrine gitmiş meğer ağyâr ile yâr

Bağlanup kalmış zülf-i siyehkârında
Savdı başdan beni âhir **Salı Pazarı**'nda

Tutsa uşşâk mahaldir kırılur gibi taraf
Buldu ol gözleri badem ile **Fındıklı** şeref

Oldu dil olmuş iken kaydı cihândan reste
Ortaköy'de yine bir müy-miyâne beste

Eylemekten o mehin şahs-ı firâkıyle savaş
Gözlerimde **Kuru Çeşme** gibi hiç kalmadı yaş

Gel seninle bulalım saklanacak mahfî mekân
Balta Limanı bugün dalgalık ey serv-i revân

Rüzgârın siteminden oluruz âzâde
İçse **İstinye**'de dildâr bizimle bâde

Gelicek yâda dilin doğrusu derdin yeniler
Tâzeler ile **Yeniköy**'deki eski demler

Gözümün yaşına rahm istemediğiçün yârân
Bir **Büyük Dere** gibi itmede her dem cereyân

Ah çeküp kâmeti sevdâsı ile cânânın
Şimdi başında **Kavak** yeli eser yârânın

Sav yanından bugün ey şûh aman ağyârı
Gel **Paşa Bağçe**'sine zevk idelim **Hünkâr**'ı

Ne revâ seyri **Hisar**'da ola yârim mahzûn
Sâkiyâ bana yarımca virüp ana dolu sun

Bağrımın yağını eritti belî etvârı
Hele **Kandilli**'de bir câm ile yaktım yârı

Vuslatın gördü kıyâs eyleme ey dil elyâk
Havfı oldur seni ferdâlara yârın **Salacak**

Ey gönül boşlama dâvânı hemen gamla soruş
Kadı Köyü'nde ayak nâibinin pâyine düş

Galiba **FENNİ** temâm eyleyecektir zevki
Adalar seyrine düşmüş o perinin şevki

Mektubî Kalemine girdi, mümeyyizliğe yükseldi (1870). Vilayet gazetesinin ve **Hüdavendigâr** matbaasının müdürlüğünü yaptı (1872), Bursa İdadisinde ahlak, edebiyat okuttu (1892). Son görevi Kırklareli Tahrirat Müdürlüğü (1902) idi. Bursa'ya dönüşünde öldü. Mezarı, Faik Bey medresesinin karşısındadır.

Feraizcizâde, Bursa'da özel bir basımevi kurarak (1885), Bursa'nın ilk edebiyat dergisi olan **Nilüfer**'i çıkarmış (1885 - 1891), Türk dilinin yalınlaştırılması konusunda bilinçli çalışmalar yapmış, gerek oyun yazarı, gerekse uygulayıcı olarak Türk tiyatrosunun gelişimine katkıda bulunmuş bir yazardır.

Ahmet Vefik Paşa'nın kurduğu Bursa tiyatrosunda Paşa'nın yanında yetişmiş, oyuncuların yetiştirilmesinde Türkçe ve edebiyat dersleri vererek etkili olmuştur Bu sıra **Molière**'i tanımış, onun etkisini taşıyan komediler yazmıştır.

Dil alanındaki çalışması ise gramer konusunu kapsar. **II. Abdülhamit'e** sunduğu yapıtını iki bölüme ayırmıştır. Kitaba ad olarak koyduğu **Persenk** sözünü, Arapça sarf karşılığı kullanan Feraizcizâde, harfleri ve harekeleri açıklayıp sözcüklerin nasıl yazılacağı üstünde durmuş, sözcük sonlarına getirilen eklerle, fiil çekimlerini ve edatları sıralamıştır. 1894'te çıkardığı **Gündoğdu** dergisinde ise yapıtının bir çeşit fihristini vermiştir.

OYUN: Teehhül yahut İlk Gözağrısı, İnatçı yahut Çöpçatan, Evhâmî, İcab-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi (Bu oyun Kırk Yalan Köse'nin devamı olarak yazılmıştır.). **Persenk** adlı yapıtı basılmadı. (Bir nüshası İst. Millet ktp.'nde, **Dahri Dilçin** tarafından istinsah edilmiş nüsha T.D.K.'ndadır.). İngilizlerin **Kutb-ı Şimaliye Seyahat-i Fevkâlâdeleri** adlı risalesi de bu listeye eklenebilir.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Feraizcizâde Şakir Efendi, Türk Dili, s. 16, 1953; Metin And, Duru Türkçe Yazmış Bir Tanzimat Moliere'i, Türk Dili, s. 228, Eylül 1970; A. Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, s. 289.

FERDÎ (Abdullah), şair (İstanbul ? - 1857). Öğrenimini yaptıktan sonra Manisa'da Turgutlu müftülüğüne atandı. Hicaz'a gidişinde Mekke'deki nakşibendî şeyhlerinden Hintli Mehmet Can'a bağlandı. Dönüşünde Şeyhülislam **Arif Hikmet'**in aracılığıyla Fatih'te Emir Buhari tekkesi şeyhliğine getirildi.

Türkçe, Arapça, Farsça şiirleri bulunan Ferdî'nin **Divan'ı** (TYDK, c. IV-3, s. 959) dışında şerh ve çevirileri de vardır Yapıtları basılmadı.

FERDÎ (Arayıcızâde Hüseyin), şair (İstanbul ? 1709) Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Yeniçeri ocağına girdi. Daha sonra kimi vezirlerin kethudalığını yaptı, sipahi katibi, maliye tezkirecisi oldu.

Taşbasması Ferhat ile Şirin'den

Divan'ı bulunamamıştır. **Şâpurnâme** adlı mesnevisiyle (İÜ. ktp., Millet ktp.) memleket adlarını kapsayan **Esmaü'l-Bilad** adlı manzumesi bilinmektedir Bir beyit

Yalnızlık bir Allaha yaraşır
Gel ey Ferdî seninle çift olalım

Eşref Edip

FERGAN Eşref Edip, yazar (Serez 1882 - İstanbul 1971). Öğrenimini Serez'de yaptı, Arapça öğrendi. İstanbul Hukuk Mektebinde öğrenciyken tanıştığı **Mehmet Akif Ersoy'la Sırât-ı Müstakim** dergisini çıkardı (1908), Hukuk'u bitirdikten (1912) sonra da gazeteciliği sürdürdü. Sırât-ı Müstakim'i satın aldı, dergi kapatılınca **Sebilü'r-Reşâd** adıyla çıkarmaya başladı. Milli Mücadele'de M. Akif'le birlikte Anadolu'yu dolaştı. Cumhuriyet'ten sonra ise İslamcı düşüncelerinden ötürü muhalefete geçti. Şeyh Sait isyanını desteklediği için tutuklandı, Sebilü'r-Reşad'ı kapatması koşuluyla serbest bırakıldı (1925). Dergisini 1948 - 1966 yılları arasında yeniden çıkardı.

İslamcı düşünüşün etkin bir savunucusu olan Eşref Edip bu yoldaki polemiklerivle ünlendi. Edebiyatla ilgisi, Mehmet Akif'le **Tevfik Fikret** arasındaki çatışmayı 1940'larda yeniden gündeme getirmesinden ötürüdür.

YAPITLARI: Mehmet Akif (2 cilt, 1938-39), **İnkılâp Karşısında Akif-Fikret, Gençlik-Tan'cılar** (1940), **Pembe Kitap** (Tevfik Fikret'i eleştiren kırk yazarın yazıları, 1943), **İslam Ansiklopedisinin İlmi Mahiyeti** (1946).

Ferhat ile Şirin. Ferhatnâme, Husrev ve Şirin, Şirin ve Perviz adlarıyla da işlenen ortak bir öykünün adı. Konusunu Sasanî hükümdarı **Husrev Perviz'**in serüven dolu yaşamından alır. Hürmüz'ün oğlu olan Husrev'in tahta çıkmak için verdiği savaşım ve otuz sekiz yıl süren saltanatı (590 - 628) başta **Şehnâme** olmak üzere bütün tarihsel kaynaklarda geçer Şirin'in de Ermen hükümdarı Mehin Banu'nun kardeşinin kızı olduğu belirtilir. Kimi kaynaklara göre de bir cariyedir.

Fernat konusunda verilen bilgiler daha karışıktır Kimliği üzerine bilinen tek şey, su yolları yapmakla tanınmış usta bir mimar olduğudur Şehnâme'de adı geçmez **Taberi Tarihi'nde** Şirine âşık bir su yolları ustası olduğu, **Nizamî'**

Şirin'in Ferhat'ı görmeye gelişi.(Emir Hüsrev'in Hamsesinden, 1478)

nin öyküsünde Rum diyarında yaşadığı belirtilir. **Ali Şir Nevaî**, Çin hakanının oğlu olarak anarsa da, bu, şairin öyküye olan hayali katkısıdır.

Kahramanları bu üç kişi olan öykü, önce Şehnâme'de Husrev'in yaşamı dolayısıyla yer almış, XII. yüzyılda İran şairi **Senaî** tarafından yeniden öyküleştirilmiştir. Ama asıl **Nizamî**'nin **Hamse**'sinin ikinci mesnevisine konu olduktan sonra İran ve Türk edebiyatlarının en çok işlenen ortak öyküleri arasına girmiştir Kuşkusuz bunun nedeni, **Nizamî**'nin konuyu üçlü bir aşk öyküsü olarak ölmezleştirmesidir Nitekim manzum ve mensur pek çok şair tarafından işlenen, Türk halk edebiyatında da Ferhat ile Şirin'in aşkı olarak geçen konu, aşk motifi öne alınarak anlatılmış, Husrev'in serüvenleri ikinci plana itilmiştir.

Nizamî'nin örnek alınan Husrev ü Şirin mesnevisinin konusu ana çizgileriyle şudur: Şirin'in güzelliğini Şâpûr'dan dinleyen Husrev ona âşık olur ve Şâpûr'u Şirin'i istetmek için Ermen'e yollar. Şâpûr türlü oyunlarla Şirin'e Husrev'in resmini göstererek, onu hükümdarına âşık eder. Husrev Şirin'le gününü gün ederken babası Hürmüz ölür ve tahtı ele geçirmek için Behram-ı Çupin'le çarpışmak zorunda kalır. Savaşı kazanmak için de, kızı Meryem'i almak koşuluyla Bizans imparatorundan yardım görür. Bu arada Şirin'den ayrı düşer. Şirin ise halasının ölümü üzerine hükümdar olmuş, bir köşk yaptırarak oraya çekilmiştir. Köşkün çevresi otlak değildir, süt bulunmamaktadır. Bu nedenle Şâpûr, Şirin'i su yolları ustası Ferhat'la tanıştırır. Bu serüveni duyan ve Şirin'i unutamayan Husrev, Ferhat'ı çağırtarak Bîsütun dağını delip su yolunu açarsa Şirin'i ona bırakacağını söyler. Ferhat, Şirin'in aşkıyla giriştiği bu güç işi bitireceği sırada, Husrev'in bir hilesi sonucu Şirin'in öldüğünü duyar ve kendini öldürür. Böylece Husrev Şirin'i elde eder. Ama oğlu Şuriye üvey annesine âşıktır. Babasını öldürerek tahta geçer, ardından Şirin'e evlenme önerisinde bulunur. Şirin bu öneriyi reddeder, sonra da kendini öldürür.

Türk edebiyatında ilk Husrev ü Şirin öyküsü, Altınordu alanında yetişen **Kutb** tarafından Nizamî'nin yapıtının Türkçeye çevrilmesiyle görülür. Anadolu'da **Şeyhî**, Çağatay bölgesinde **Ali Şir Nevaî** sonraki örnekleri verirler. Şeyhî Nizamî'den yola çıkar; Nevaî ise öykünün kendine özgü başka bir versiyonunu ortaya koyar.

Yukarda ana çizgileriyle özetlenen Husrev ve Şirin öyküsü, aynı konuyu işleyen şairlerin elinde değişik boyutlar kazanmıştır Ayrıntılar, ki-

Husrev şehzadenin Simürg ile muharebesinin resmidir

mi olaylar değiştirilir, yeni buluşlar, yeni olaycıklar eklenir ya da öykünün herhangi bir bölümü öne çıkarılır. Söz gelimi **Şeyhî**, konuyu **Nizamî**'den almakla birlikte, yapıtının ancak üçte birini ondan aktarmış, değişiklikler ve ekler yapmıştır **Nizamî**'de Behram-ı Çupin olayı yoktur. Konunun gelişimiyle ilgili ayrıntılar ise değiştirilmiştir. **Ali Şir Nevaî**'de de Ferhat'ın öne alındığı görülür. Ayrıca Ferhat ile Şirin'in aşkı değişik biçimde gelişir

Öykü yalnız divan edebiyatı çerçevesinde kalmamış, halk edebiyatına geçmiştir. Ama gerek halk öyküsünde, gerekse **Karagöz**'de konu ve olayın geçtiği yer bütünüyle değişmiştir. Divan edebiyatında Husrev ile Şirin arasındaki aşk birinci plana alınmışken, halk edebiyatında Ferhat ile Şirin'in aşkı ön plandadır Üstelik olay Amasya'da geçer Denilebilir ki, dağın delinmesi motifi dışında bütün öteki motifler değiştirilmiştir, bitiriş de aynı değildir Halk öyküsünde Ferhat ile Şirin kavuşamayıp ölürler, Karagöz'de ise sevgililer muratlarına ererler Konu da değişikliğe uğrar ve kısaltılır

Husrev ile Şirin ya da Ferhat ile Şirin öyküsünü işleyen şairler şunlardır: **Kutb, Şeyhî, Ali Şir Nevaî, Ahmet Rızvan, Muidî, Sadri, Hayatî, Ahî, Celilî, Lamiî, Arif Çelebi, Şanî, İmamzade Ahmet Halife, İdris Beg (Mahvî), Fasih Ahmet Dede, Sâlim, Mustafa Ağa, Nasır, Nâkâm** ve **Ümer Baki**. Bu şairlerden bir bölüğünün yapıtları günümüze kadar gelmemiştir.

Ayrıca Husrev ile Şirin öyküsü tiyatroya konu olmuş, Tanzimat döneminde işlendiği gibi, **Nazım Hikmet** tarafından da oyunlaştırılmıştır (**Ferhat ile Şirin**, 1965). Azerbaycan'da operasının, İran'da filminin yapıldığını da biliyoruz.

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Türk Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi, TDED, c. IX, 1959; ay. y., Husrev ü Şirin (metin-inceleme), 1959.

Ferhengnâme-i Sâdi, Hoca Mesut'un yapıtı. İran şairi Şirazlı **Sâdi**'nin **Bostan** adlı yapıtından seçilen parçaların çevirilerinden oluşmaktadır. 1703 beyit olup nasihatnâme niteliği taşır. H. 755/1354'te yazılmıştır. Sanatsal değerinden çok dili açısından önem taşıyan yapıt eski Anadolu Türkçesinin özellikleri konusunda ana kaynaklardan biridir.

Velet Çelebi (İzbudak) ile **Kilisli Rifat** (Bilge) tarafından bir önsöz ve gerekli sözlük eklenerek yayımlandı (1924).

Feridun. İran mitolojisindeki hükümdarlardan. **Cemşid**'in (bk.) torunudur **Dahhak**'ın (bk.) zulmüne karşı demirci **Gave**'nin önderliğinde ayaklanan halkın onu tahta geçirişi **Şehnâme**'de ayrıntılarıyla anlatılır. Eski Türk edebiyatına da bu yönüyle girmiş, adaletiyle anılmıştır.

FERİDE HANIM, şair (Kastamonu 1837 - 1903). Babası, Baharzâde Hammami Raşit Efendi. Öğrenimini babasından aldı. Arapça ve Farsça öğrendi. Zaptiye meclisi üyelerinden Ali Raif Bey'le evlendikten sonra İstanbul'a geldi (1852), kocasıyla birlikte Batum'a gitti. Dönüşlerinde onun hastalanması üzerine Kastamonu'ya yerleştiler Kocası ölünce (1857) bir daha evlenmedi. Babasının yanına, İstanbul'a geldiyse de (1871), çok kalamadı, döndü. Şabaniye tarikatindendi. Mezarı, Kastamonu'da Ağa İmareti de denilen Yakup Ağa camisindedir.

Çocuk yaşta şiire başlayan Feride Hanım, şiirlerini toplamamıştır Divan geleneğine bağlı şiirlerinde tasavvufî temler yanında din-dışı temleri işlediği de görülür.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 408.

FERİDUN BEY, (Ahmet), yazar, (? - İstanbul 1583) Babası, doğduğu yer ve yıl bilinmiyor Defterdar Çivizade Abdullah Çelebi'nin yanında yetiştiğini, **Sokullu Mehmet Paşa**'nın kâtibi olduğunu (1552/53) biliyoruz. Sırasıyla divan katibi, reîsülküttap (1570) ve nişancı (1573) oldu. 1575'te ünlü yapıtı **Münşeatü's-Selâtin**'i III. Murat'a sundu. Bir süre sonra gözden düştü ve azledildi (1576). 1581'de yeniden nişancı olana kadar Semendire ve Köstendil'de sancak beyi olarak bulundu. 1582'de **Rüstem Paşa**'nın kızıyla evlendiyse de çok yaşamadı. Ölüm tarihi **«Nişanın kaldı dünyada Feridun»** H. 991'dir.

Feridun Bey Münşeat'ı adıyla ünlenen **Münşeatü's-Selâtin** (bk.) iki kez basıldı (1848 - 1858). Feridun Bey'in, ayrıca **Miftah-ı Cennet** adlı ahlakî bir risalesi de bulunmaktadır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV s. 569; Osmanlı Müellifleri, c. II. s. 111.

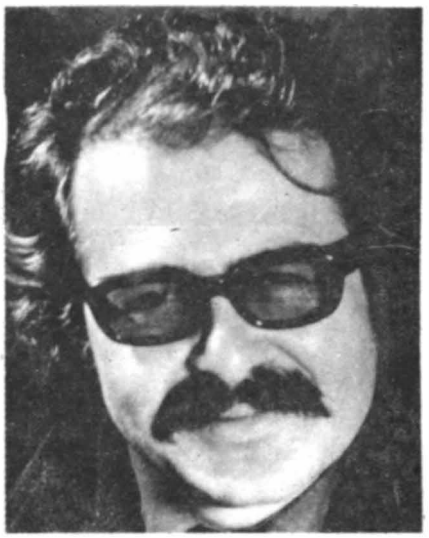
FERİŞTEHOĞLU ABDÜLLATİF (İbni Melek), fıkıh ve dilbilgini, (Tire ? - 1394) Asıl adı İzzüddin Abdüllatif'tir. Aydınoğulları zamanında Tire'de yaptırılmış olan Süleyman Şah medresesinde müderristi. Bu bölge Osmanlıların eline geçtikten sonra da, görevine devam etmiştir Mezarı adı geçen medresededir
Abdüllâtif Efendi döneminin ünlü bilginlerindendi. İslâm hukuku alanında önemli yapıtlar vermiş, bunlardan kimisi daha sonraları da medreselerde okutulduğu gibi, sözgelimi **Menârü'l-Envâr** şerhi bir müderrislik sınavına konu olmuştur (Uzunçarşılı, s. 65). Tasavvufla ilgili yapıtları ve kendi adıyla anılan sözlüğü de bu ünü doğrular. Bursalı Tahir, 9 kitabını saymaktadır.

YAPITLARI: Menârü'l-Envar şerhi (**Hafızüddin Ömer Nesefi**'nin fıkıh ilkelerinden söz eden yapıtının şerhi), **Mecmaü'l-Behreyn** şerhi (Hanefi mezhebiyle ilgili), **Meşarikü'l-Envâr** şerhi (hadis ilmiyle ilgili, **Sâganî**'den), **Kanun-ı Lugat-ı İlahi** (Feriştehoğlu Lugati adıyla da bilinir), Bahrü'l-Hikem (ahlakla ilgili), Ahiretnâme.

KAYNAKÇA: İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı, s. 229, 1965; Topkapı KTYK, c. 1-2; Os. Mü., c. 1, s. 349.

fesahat ar Sözün açık, duru, düzgün ve anlaşılır olması. **Fasih** sıfatı da bir sözcüğün ya da bir cümlenin kusursuzluğunu anlatmakta, düzgün ve yanlışsız söz söyleyeni nitelemekte kullanılır Eski **belagat** (bk.) kitaplarında kelimede ve kelâmda fesahat üzerinde durulmuştur Söyleyişi güçleştirici seslerin (harflerin) yanyana getirilmemesi, anlamı herkesçe bilinmeyen sözcüğü kullanmama, gramer yanlışı yapmama durumunda kelimede; cümlenin kuruluşunda yanlışsızlık, yersiz yinelemeler, zincirleme tamlamalar kullanmama durumunda da kelâm'da (söz) fesahatın gerçekleştiği kabullenilmiştir Ayrıca bir sözün **belig** (bk. belagat) olabilmesi için önce fasih olması gerekmekteydi.

FETHİ NACİ (Kalpakçıoğlu), eleştirmen (Giresun 1927). Karpuzcu Fethi Ağanın oğlu. Giresun'da başladığı ortaöğrenimini parasız yatılı olarak Erzurum Lisesinde tamamladı (1945), İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesini bitirdi (1949). Asistanlık sınavını kazanmışken Yüksek Tahsil Gençlik Derneği yöneticisi olduğu gerekçesiyle tutuklandı, bir buçuk ay sonra salıverilince memleketine döndü. Çevrenin baskısı üzerine İstanbul a gelerek yerleşti. Güven Çeltık ve Bulgur Fabrikasında muhasebecilik (1950-58), Emayetaş Fabrikasında personel şefliği ve genel sekreterlik yaptı (1959-65). Siyasal çalışmalarıyla işi arasında bir seçme yapması istenince, istifa ederek **Gerçek Yayınevi**'ni kurdu.



Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme (1981)

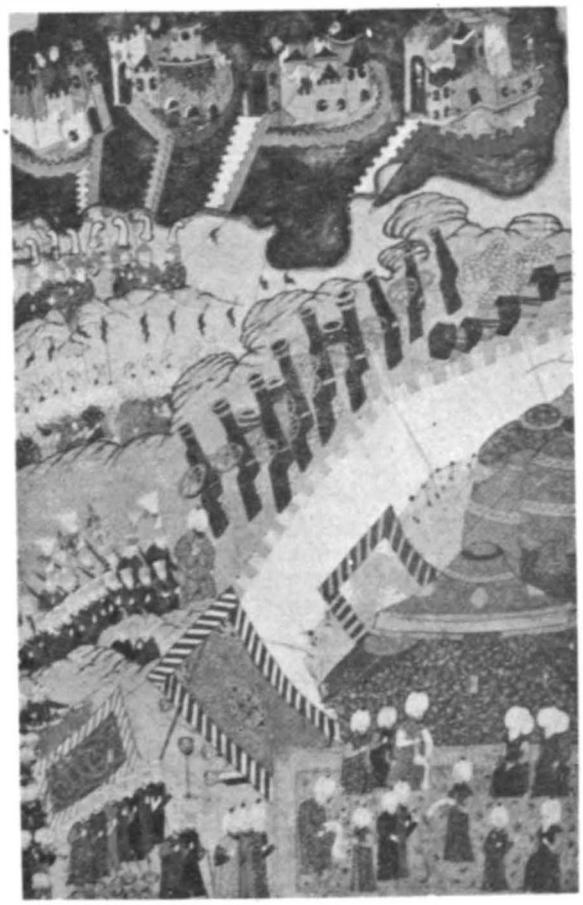
fot. Ara Guler

Yeşil Giresun gazetesinde ve Halkevi organı **Aksu** dergisinde yayımlanan (1945-49) şiir ve eleştirileriyle edebiyata giren Fethi Naci'nin yazarlığını iki aşamada ele almak gerekir Edebiyata ilişkin çalışmalar ve siyasal yazılar Edebiyata ilişkin çalışmaları 1960'a kadar sürer (**Yeryüzü, Beraber**'de **Oktay Deniz** adıyla), daha sonra **Vatan** gazetesi'nde (1962) **Sosyal Adalet, Yön** ve kurucularından olduğu **Ant** dergilerinde fıkra ve makale yazarı olarak görülür. 1967'den sonra ise yeniden edebiyata döner (**Yeni Dergi, Soyut**). **Dost** dergisinin okuyucuları arasında düzenlediği bir soruşturmada 1959'un en beğenilen eleştirmeni seçilen ve ilk kitabı **İnsan Tükenmez** hakkında soruşturma açılan Fethi Naci, toplumcu eleştirinin önde gelen imzalarındandır.

ELEŞTİRİ - DENEME: İnsan Tükenmez (1956), **Gerçek Saygısı** (1959), **On Türk Romanı** (1971), **Edebiyat Yazıları** (1976). **İNCELEME - MAKALE: Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm** (1965), **Emperyalizm Nedir?** (1965), **Japon Kalkınması ve Türkiye** (1966), **Kompradorsuz Türkiye** (1967), **Atatürk'ün Temel Görüşleri** (1968; genişletilmiş 2. bas. 1970).

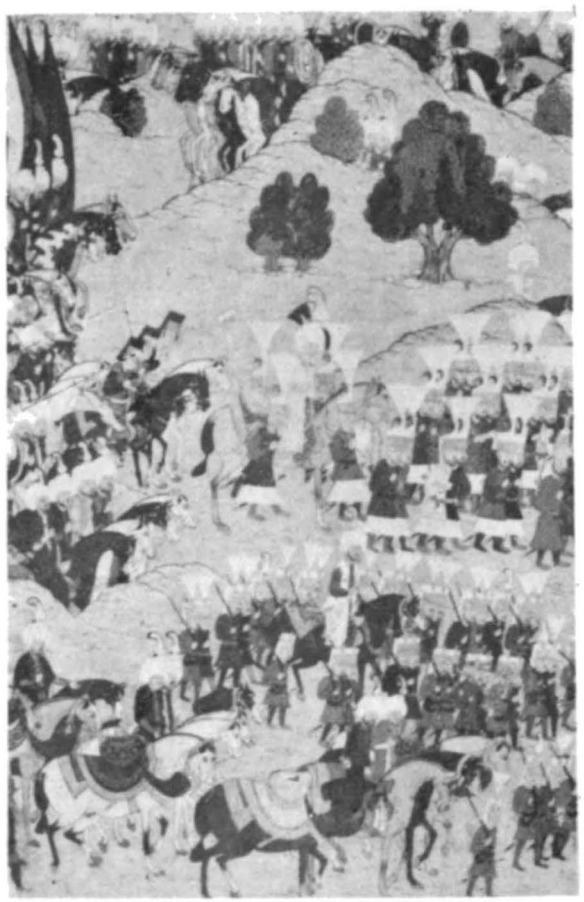
KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

fetihnâme. Osmanlı döneminde kazanılan yenilgileri, savaşları, alınan yerleri komşu hükümdarlara, prenslere, şehzade ve yerel yöneticilere bildirmek amacıyla yazılan mektuplara denilirdi. Haber vermenin ötesinde söz konusu savaş da anlatıldığı için fetihnâmelerin tarihsel önemi büyüktür Genellikle dönemin ünlü bir bilginine, tarihçisine ya da yazarına yazdırıldığı



"Sultan Süleyman Han tâ-be-sırr'a Zigetvar'da intikal ettigü gibi ihfa olunub kemâkân Divan-ı Hümayun'da mesâlih-i müslimin görüldüğü ahvalidür."
(Seyyid Lokman, Hünernâme'den)

"Sultan Süleyman Han bizzat varub Zigetvar'ı ihata ettikleridür."
(Seyyid Lokman, Hünernâme'den)



için edebi değer taşıyanları da vardır. Nitekim fetihler arttıkça benzeri yapıtların çoğaldığı, bir padişahın ya da bir devlet büyüğünün bütün savaşlarını konu alan fetihnâmelerin yazıldığı görülür. Bu nedenle, fetihnâme ya da **zafernâme** adını taşıyan yapıtlar **gazavatnâmeler** (bk.) arasında sayılmaktadır.

FEVRÎ, şair, (Dirac ? - Şam 1571). Arnavutluk'un Dirac kasabasındandır. Bir akın sırasında tutsak alınıp, İstanbul'a getirildi. Nakkaş Ali Bey adlı birinin kölesiydi. Tezkirelerde, Muhyiddin-i Arabi'nin manevi işaretiyle müslüman olduğu kayıtlıdır. Babası bilinmediği için Abdullah oğlu diye anılan Fevrî'nin asıl adı Ahmet'tir. Rumeli Beylerbeyi Lütfi Paşanın yanındayken azat edilmiş, Paşa'nın yardımıyla medrese öğrenimi görmüş, müderris olmuştu. Bir süre Bursa'da kalan, Hacca giden Fevri, Kadı Medresesinde müderrislik yaptı (1547), Kanuni'nin yanında Nahcivan seferine katıldı (1552/53), dönüşte müderrislik görevini sürdürdü. 1566/67'de İstanbul Sultaniye medresesinde müderristi. Müftülüğe kadar yükselen şair, Şam müftüsüyken, **«Revan oldu bekâdârına Fevri»** dizesinin gösterdiği H. 978'de öldü. Mezarı oradadır.

Fevri'den söz eden tezkireciler (Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Lâtifi), dönemin seçkin şairlerinden

olduğunu söylerler Özellikle muhammes ve müseddesleriyle ünlenmişti. **Bursalı Tahir** ise, tahmis ve tesdis yazan ilk Osmanlı şairi olduğunu belirtir İslami bilimler alanında, irfan sahibi olduğu, Arap edebiyatını çok iyi bildiği kuşkusuz olan Fevri, divan şiirinin bellibaşlı temsilcileri arasında sayılmasa bile, ikinci sınıf bir şair olarak kabul edilebilir. Şair, bir söylentiye göre mevlevi, bir söylentiye göre ise alevîdir Beyitler

Dehrden mürdeleri sanma mürur eylediler
Yattılar arkaları üzre huzur eylediler

⁂

Sana ben can feda ettim hasetten düşmanım öldü
Meseldir bu ki harcı bir olur nâkesle cömerdin

⁂

Güneş ruhsarına Fevri gibi âşık değil çünkü
Niçün gördükçe sen meh-rûyu mihr-i âsumân titrer

Kanuni'nin divanını toplayan ve düzenleyen Fevrî'nin **Divan**'ı basılmadı. Kanuni adına yazdığı **Ahlâk-ı Süleymani** manzumesi, **Dürer-i Gurer**'e haşiyesi, **Miftahü'l-Meâni** adlı Farsça bir çevirisi öteki yapıtları arasında sayılabilir. Hat ve hadis ilmiyle ilgili yapıtları olduğu da söylenmektedir.

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, Fasikül 1, 1948; Os. Mü., c. 1, s. 315.

feyz. Suyun taşıp akması, bir nesnenin artıp çoğalması. Edebiyatta bolluk **(feyz ü bereket)**, bağış **(feyz-i ilâhi)**, Tanrı ilhâmı, manevi mutluluk **(füyûz, füyûzât)** anlamlarına gelir.
Tasavvufta ise evrenin ortaya çıkışını anlatmak için kullanılmıştır Bütün varlıkların Tanrıdan geldiği düşüncesine dayanan **sudûr**'un (ortaya çıkma, oluş; bk **yaratılış)** eşanlamlısı olarak geçer

FEYZİ (Haydarzâde Mehmet Feyzi Efendi), şair, (Kefe ? - İstanbul 1614). Yaşamı üzerine bundan başka bilgi yok. **Sicill-i Osmani**'de «Şair ve feyz-i irfanı kâmil idi» deniliyor. Şiirleri mutasavvıfanedir. Bir muhammesinden:

Tuttu kimisi dâmen-i ehl-i selâmeti
Giydi kimisi eğnine şâl-i melâmeti
İzhar edem der isen eğer sen kerâmeti
Mihrab-ı aşka geç gönül eyle ikâmeti
Uysun zemana sana sen uyma zemaneye

Düzenlenmiş bir **Divan**'ı da olduğu söylenen Feyzi'nin tasavvufla ilgili risaleleri vardır.

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, Fasikül 3, İst. 1948.

FEYZÎ (Mustafa), şair (İstanbul ? - 1657). Şair ve hattat **Cevrî**'nin öğrencisiydi. Onun aracılığıyla Yeniçeri Ağası Kapısı'na girdi, yeniçeri kâtibi oldu. Ölüm tarihi kimi kaynaklarda H. 1098/ 1687 olarak geçerse **(Safai, Yümni)** de yanlıştır. **Topkapılızâde** adıyla da anılmıştır.
Günümüze kalan **Divan**'ındaki (TYDK, c. II, s. 443) şiirleri döneminin ustalarından olduğunu göstermektedir. Bir beyit

O şûh eyler telâfisin bu cevrin bir gün ey Feyzî
Sakın âh-ı şerer-rizin sipihre rû-be-rû etme

FEYZÎ (Suphizâde), şair (? - İstanbul 1739). Şehremini ruznamecisi Suphi Ahmet Efendinin oğlu. Babası ölünce onun görevine getirildi (1690), Sadrazam Çorlulu Ali Paşanın yanında, Osman Paşanın defterdar ve mektupçuluğunda bulundu.
Salim Tezkiresi'nde «Kasaid ve gazeliyat ve tevârih ve müfredatları bînazir hususa metâlide olan maharetleri âlemgîrdir» denilerek şairliği öğülen Feyzî'nin **Divan**'ının (TYDK, c. III-2, s. 717; Topkapı KTYK, c. II, s. 190) bir nüshasında hamsesinin dört mesnevisi de bulunmaktadır (bk. **hamseler**).

fıkıh (ar fıkh). İyice, bilinçli olarak bilmek; şeriat bilgisi. İslamlığın ilk dönemlerinde ilim'in eşanlamlısı olarak kullanılmış, sonraları İslam hukuku anlamına da gelmiştir. Fıkıh bilginlerine **fakîh** (çoğulu **fukaha)** denilirdi.
«Fıkıh, şeriat hükümlerine uygun olarak, dünya işlerinde tutulacak yolları gösterir. Toplum hayatı içinde kişiye düşen görevler, dine, devlete, hükümete ve topluma karşı gözönünde tutulacak başlıca ilkeler, devlet ile kişi arasında karşılıklı hak ve ödevler, kişilerin birbiriyle olan ilişkileri, siyasal ve toplumsal düzen, yönetim, adalet ve ticaret işleri, miras hukuku, ceza yöntemi, fıkhın çerçevesi içine girer. Bunların her biri, sonradan ayrı yasalara konu olmuş ve hepsi birden İslâm hukukunu meydana getirmiştir.» (Agah Sırrı Levend).

Türklerin İslamlığı benimsemesinden sonra **kelâm**'ın (bk.) yanısıra fıkıh da ebediyatın başlıca kaynaklarından olmuştur.

KAYNAKÇA: A. S. Levend, İslamî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları, TDAY Belleten 1971, s. 188; İslâm Ansiklopedisi, c. 4.

fıkra ar. (fr. anecdote). Günümüzde şu üç anlamda kullanılmaktadır: 1) İnce anlamlı, güldürücü öykücük. 2) Gazete ya da dergilerin belirli sütunlarında yer alan, güncel konuların işlendiği, başlıklı, imzalı kısa yazı. 3) Yasa maddelerinin kendi içlerinde satırbaşlarıyla ayrılmış küçük bölümlerinden her biri. Eski Türk edebiyatında ise, bir tiyatro yapıtında perdeyi oluşturan bölümlerden her biriyle (Tanzimat dönemi) küçük hikâye karşılığı (Edebiyat-ı Cedide dönemi) olarak da kullanılmıştır.

Lâtife, nükte de denilen güldürücü fıkralar, genellikle sözlü anlatı geleneğinin ürünüdürler. Kısa, yoğun bir anlatım tekniğine dayanırlar. «Sırası düşünce, herhangi bir düşünceyi örnek vererek güçlendirmek, karşısındakini ona inandırmak ya da direnişinde yanıldığına tanık göstermek, herhangi bir durumu açıklamak gibi vesilelerle anlatılır bu hikâyeler. (...) Bu anlatılar kısalıklarından başka, uzun masallardaki tekerleme tipi anlatım kalıplarına başvurmamalarıyla da hayvan masallarına benzerler. Asıl özellikleri, bitişte, nüktenin bütün gücünü duyurma için **veciz** (az kelimede çok anlamlı ve oldukça örtülü anlatımlı) olmalarıdır. (Pertev Naili Boratav).

Halk edebiyatı ürünleri arasında sayılan fıkralar kabaca şöyle sınıflandırılabilir: 1) Belli, adları tarihe mal olmuş kişiler çevresinde oluşanlar (bk. **Bekri Mustafa, Nasrettin Hoca**); 2) Bir topluluğu, bir bölge halkını, ya da bir meslek grubunu temsil eden kahramanları konu edinenler (bektaşi, laz, cimri, doktor v.b.); 3) Belli bir tip söz konusu olmaksızın sıradan insanların serüvenlerini işleyen, genellikle çift kahramanlı olanlar (karı-koca, uşak-efendi, usta-çırak v.b.) Ağızdan ağıza anlatılagelen, eklerle, değiştirmelerle zenginleşen bu tür fıkraların bütünüyle derlenebildiği, sınıflanıp incelendiği söylenemez. Çalışmalar belli alanlarda kalmakta (Nasrettin Hoca, bektaşi fıkraları gibi), yazıya geçirilenler dışında halkın yaratma gücünün ürettiği sayısız örnek sözlü gelenekte yaşarlığını sürdürmektedir. Ayrıca güncel konuları işleyen, siyasal olayları ya da kişileri ele alan fıkralar zamanında saptanmadığı için unutulmakta, gazete ve dergi sayfalarında kalmaktadır. Cinsel konuların açık saçık bir anlatımla dile getirildiği fıkralarsa kitaplara girememekte, dost söyleşilerinde salt dinleyenleri güldürmek amacıyla anlatılmaktadır.

Türk edebiyatı tarihinde fıkrayla ilgili ilk bilgiye **Divan ü Lûgati't-Türk**'de rastlanmaktadır. **Kaşgarlı Mahmut** «küg» ve «külüt» sözcüklerini, «halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey; halk arasında gülünç olan nesne» biçiminde tanımlamaktadır. İslamlıktan sonra Anadolu'da gelişen Türk edebiyatında ise, özellikle tasavvuf etkisindeki dini-ahlaki yapıtlarda kimi düşünceleri açıklamak amacıyla «hikâye, kıssa» başlığı altında fıkralara başvurulduğu görülür. Ama bunlar daha çok İran edebiyatından alınmış, öğretici yanı ağır basan küçük anlatılardır.

Güldürücü nitelik taşıyan fıkralar için kullanılan **lâtife** sözü asıl XVI. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanır. Bunların toplandığı yapıtlara da **Letâif mecmuaları, Letâifnâme** gibi adlar verilir. Başlıcaları şunlardır: **Bursalı Cenânî, Bedâyiü'l-Asâr** (latifeler ve öykücükler, III. Murat'ın buyruğuyla toplanmıştır); **Hüsam Şahraviyyü'l-Gülûgi, Harnâme** (eşeklerle ilgili fıkralar, Kanunî adına düzenlenmiştir); **Zatî, Letâif** (bk.); **Lâmiî, Letâifnâme** ; **Bahrî, Mutâyebat** (manzum ve mensur); **Azmî, Letâifname**.

Fıkraların yazıya geçirilmesinin XIX. yüzyıldan başlayarak baskı tekniğinin ve gazeteciliğin gelişimiyle yaygınlaştığı görülür. Halk için düzenlenmiş fıkra kitapları yayımlanır. **Çaylak Tevfik**'in **Hazine-i Letâif** (1885), **Hayrettin**'in **Mültekatât-ı Letâif** (1886), **Ahmet Fehmi**'nin **Letâif-i Fıkarât** (1887) adlı kitapları buna örnektir. Fıkraları ilk sınıflama denemesini ise **Faik Reşat, Külliyât-ı Letâif** (1896) adlı derlemesinde yapar.

Türkiye'de fıkranın yazı türü olarak görülmesi de gazetecilikle başlamıştır. Ama bu yazılar başlangıçta daha çok makale niteliğindedir. Ancak Meşrutiyet'ten (1908) sonra günlük gazetelerin çoğalmasıyla fıkra sütunları açılır. Türün edebi sayılabilecek ilk örneklerini ise **Ahmet Rasim** verir. **Refik Halit Karay, Falih Rıfkı Atay, Refi Cevat Ulunay** Meşrutiyet döneminde fıkra yazarlığıyla ünlenen adlardan birkaçıdır. Günümüzde ise gazete fıkracılığının iyice geliştiği, kendi içinde türlere ayrıldığı görülmektedir. Güncel siyasal olayların konu edinildiği fıkraların yanısıra dış politika, ekonomi, sanat-edebiyat gibi belirli alanlarda da fıkra köşeleri açılmakta, kimi fıkra yazarları söyleşi, deneme türlerine kayabilmektedirler. Fıkra yazarı olarak ünlenmiş bellibaşlı adlar şunlardır: **Burhan Felek, Pevami Safa, Yusuf Ziya Ortaç, Doğan Nadi, Nadir Nadi, Sabiha Zekeriya Sertel, Bedii Faik, Çetin Altan, İlhan Selçuk, İlhami Soysal, Emil Galip Sandalcı, Mümtaz Soysal, Mehmed Kemal, Uğur Mumcu, Orsan Oymen, Ali Gevgilili.**

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Fıkra, Türk Dili, sa. 231, 1970; a.y., Türk Ede-

biyatı Tarihi, I. s. 156, 1973; Dursun Yıldırım, Türk Edebiyatında Bektaşi Tipine Bağlı Fıkralar, 1976.

FITNAT HANIM (Zübeyde), şair, (İstanbul ? - 1780). Şeyhülislam **Mehmet Esat Efendinin** kızı. Yaşamı üzerine yalnızca, Kazasker Derviş Mehmet Efendinin karısı olduğunu biliyoruz. Koca **Ragıp Paşa**'yla ilişkisi olduğu söylenir. Kimi kaynaklarda ise, Koca Ragıp Paşa, **Haşmet** ve Fıtnat arasında şiir yoluyla yapılan latifeler, nükteler yer alır. Yine üçüyle ilgili açık saçık fıkraların doğruluğu kuşkuludur.

Fıtnat Hanım'ın önemi, kadın olmasına karşın şiirinin XVIII. yüzyılın ustaları **Nabi** ve Koca **Ragıp Paşa**'dan ayırdedilemeyecek derecede divan geleneğine bağlı olmasından gelir. Ama şiirlerinde, «kadınlığının samimiyet ve hususiyetini ifade eden parçalara tesâdüf edemeyiz.» (Ali Canip Yöntem). Geleneksel şiir biçimlerinden hepsini kullanmış, üstelik başarılı örnekler vermiştir Dili ve tekniği iyi kullanır, aynı mazmunlar dünyasına bağlıdır. Ama bir hayal kısırlığı göze çarpar şiirlerinde. İmgeleri belli sözcükler çevresinde tıkanır kalır, şu beyitlerde görüldüğü gibi :

Bağda güller ruhum seyriyle viran oldu hep
Kâkülün reşkiyle sünbüller perişan oldu hep

⁂

Güller kızarır şermle ol gonce gülünce
Sünbül hum olur reşkile kâkül bükülünce

Fıtnat, Osmanlı kadın şairleri arasında divan şiirini en iyi temsil eden bir şairdir belki. Ama kendine özgü bir söyleyiş getirmemiştir.
Divan'ı Mısır'da ve İstanbul'da basıldı. Yazma bir nüshası İÜ ktp.ndedir. Koca Ragıp Paşa ve Haşmet'le olan nükteleri için bk. **Nihal Atsız**, Çınaraltı Mec. sayı: 3, 1941.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 626.

FİGANİ (Ramazan Çelebi), şair, (Trabzon ? - İstanbul 1532). Doğduğu ve İstanbul'a geldiği tarih kesin olarak bilinememekte, XVI. yüzyılın başlarında doğduğu sanılmaktadır. Kısa süren bir medrese öğreniminden sonra mukataa kâtipliği görevinde bulunmuş, bir ara tıp öğrenimine heveslenerek İsfahan'a gitmişse de, çok geçmeden geri dönüp şiir ve edebiyatla uğraşmıştır. **Âşık Çelebi**, Galata meyhanelerinde serserice bir yaşam sürdüğünü, maddi sıkıntıdan kurtulup kendini şiire veremediğini söyler. Defterdar İskender Çelebinin bir adamından başka

koruyucu bulamamış, kâtiplikten ayrılamamıştı. **Lâtifi**, onun «dili yüzünden» öldüğünü belirtir. Sadrazam İbrahim Paşa hakkında söylediği Farsça bir beyitin ellerde ve dillerde dolaşması genç yaşta öldürülmesine yol açmıştır. Olay şudur: İbrahim Paşa, Budin'den getirdiği heykeli, Atmeydanındaki sarayının karşısına diktirir. Figani'nin söylediği Farsça bir beyit sadrazamın kulağına gider, Şair, Tahtakale'de subaşı tarafından yakalanıp iyice döğülür ve bir eşeğe bindirilerek kentte gezdirilir, ardından iskele başına (?) getirilip asılır.
Figani'den söz eden tezkireciler, onun genç yaşta dikkati çektiğini, yaşasaydı, çağının büyük şairlerinden biri olabileceğini belirtirler. Gerçekten, «ince hisleri, âdiliğe düşmeyen zarif hayalleri, birçok muasırları arasında ona mümtaz bir mevki temin etmiş»ti (Köprülü). Tumturaklı bir dille kasideler söyleyen Figani'nin gazellerinde,

Bûsuna dil kani olmaz vaslının peydasıdır
Dostum mazur tut dünya tama' dünyasıdır

⁂

Figâni yaşını dök rûz-ı hecr-i zülfünde
Ak akça kara gün içün durur meseldir bu

gibi atasözlerine dayalı beyitler ve,

Şemim-i kâkülün anmış nesim gülşende
Dimiş ki sünbüle sende emânet olsun bu

benzeri güzel beyitlere rastlamak mümkündür. Hele yaşama sevincini yansıtan şu dize,

Bahar erdi yine artu cününum

gerçekten bir yeteneğin zorbaca susturulduğunu gösterir.

Figani'nin **Divançe**'si, bir önsöz ve incelemeyle **Abdülkadir Karahan** tarafından yayınlandı: **Figani ve Divançesi** (1966). Ayrıca şairin daha önce Sultan Mustafa'nın sünnet düğünü için yazdığı, **Suriyye** kasidesiyle tanındığı da eklenmelidir.

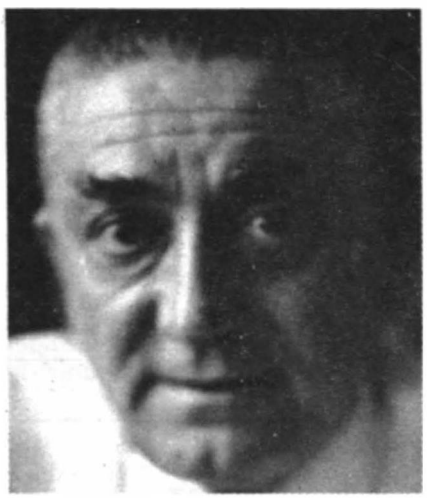
KAYNAKÇA: Karahan'ın adı geçen yapıtından başka bk. İslam Ansiklopedisi, c. IV., s. 630; Agâh Sırrı Levend, Figani ve Divançesi üzerine, T.D.K. Belleten 1970; Latifi Tezkiresi, s. 267.

fihrist far (ar. fihris). Bir kitabın kapsadığı konuları gösteren çizelge. Bu anlamda, kitapların başında ya da sonunda yer alan içindekiler bölümünü karşılamaktadır. İnceleme, araştırma kitaplarının sonuna eklenen, genellikle de özel adlarla, kavram ve deyimleri kapsayan alfabetik çizelgeler için indeks terimi yeğlenmiştir Bu nedenle Türkçede indeks karşılığı önerilen dizin sözcüğü de fihristin eşanlamlısı sayılamaz.

Fihrist terimi Arapçada bibliyografya kitaplarına ad olmuştur. Bunların en ünlüsü İbn Al-Nedim'in Al-Fihrist adlı, ilim ve felsefe kitapları üzerine kısa bilgileri kapsayan yapıtıdır. Osmanlılarda ise kimi kronolojik tarih kitaplarına bu ad verilmiştir. **Solakzâde Mehmet Hemdemi Çelebi**'nin (ölm. 1658) IV Mehmet'e kadar Osmanlı padişahlarının tahta çıkış ve ölüm yıllarıyla dönemlerindeki önemli olayları andığı **Fihrist-i Şahan**'ı, **Abdüllatif Râzi**'nin (ölm. 1742) İslâm ve Türk devletlerinin kronolojisini verdiği **Fihrist-i Düvel**'i buna örnek gösterilebilir.

Fikirler. Aylık kültür ve sanat dergisi (Temmuz 1927 - Haziran 1950). Sahibi, **Mehmet Mithat**; sorumlu yönetmeni, **Ahmet Hikmet**. Temmuz 1947'ye kadar süren birinci dönemde İzmir Halkevlerinin yayın organı olarak çıkarıldı. Daha sonra sahip ve sorumlu yönetmeni değişti **(Vedide Baha Pars, Emin Aktuna)**, yeni yazarlara açık bir edebiyat dergisi niteliği kazandı. 36 sayı süren bu ikinci dönemde dergide ürünlerine rastlanan sanatçılar arasında şu adlar sayılabilir Nahit Ulvi Akgün, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Özdemir Asaf, Kemal Bilbaşar, Edip Cansever, Necati Cumalı, Hikmet Dizdaroğlu, Orhan Hançerlioğlu. Ayhan Hünalp, Attila İlhan, Ceyhun Atuf Kansu, Samim Kocagöz, Şükran Kurdakul.

Fikir Hareketleri. Haftalık dergi (29 Teşrinievvel /Ekim 1933 - 14 Teşrinisani/Kasım 1940). Sahibi, **Hüseyin Cahit Yalçın**. 364 sayı çıktı. Daha çok çeviriye dayanan dergide ekonomi, politika, toplumbilim konularındaki yazılara, tartışmalara yer verildi. Dergi yazarı sayılamayacak birkaç yerli imzanın dışında derginin hemen bütün yazılarını Hüseyin Cahit Yalçın kaleme almış, «Matbuat Hayatı» bölümünde dönemin tanınmış yazarlarının yapıtları eleştirilmiştir



Fikret Adil (Fot. Ara Güler)

FİKRET ADİL, yazar (İstanbul 1901 - Zürich 1973). Galatasaray Lisesi son sınıf öğrencisiyken gönüllü olarak Kurtuluş Savaşı'na katıldı. Savaş sonrasında Muhtelif Mübadele Komisyonu'nda, Anadolu Ajansı'nda (1930 - 1936) çalıştı, İş Bankasındaki görevinden (1937 - 1966) emekliye ayrıldı. Mezarı Eyüp'tedir.

İlk yazısı **Şebap** dergisinde çıkmış, 1920'den başlayarak yazarlığı ve gazeteciliği sürdürmüştür. Sanat dergilerinden çok, fıkra, röportaj ve öyküleriyle gazetelerde göründü. **Artist** (1931), **S.E.S** (Sanat-Edebiyat-Sosyoloji, 1939) dergilerini yayımladı. Anı-öyküleriyle gezi notları dışındaki yazıları kitaplaşmadı.

YAPITLARI: Asmalımescit 74 (bk., 1933), **İntermezzo** (1955), **Beyaz Yollar Mavi Deniz** (1959).

filoloji (fr philoloqie). Bir dili, o dilde verilmiş ürünlere dayanarak inceleyen, bu yolla bir ulusun ya da uygarlığın kültürel gelişimini, kendine özgü niteliklerini araştıran bilim dalı. Filoloji temelde eski metinlerin yorumlanması yöntemine dayanır Eski metinlerin bulunup okunması, nerede, ne zaman, kim tarafından yazıldığının araştırılması, yazma nüshaların karşılaştırılması, dil özelliklerinin saptanması gibi çalışmalardan sonra ilgili metin tarihsel bağlamı içinde değerlendirilir.

Filoloji ile dil ve edebiyat bilgilerini karıştır-

mamak gerekir. «Dilbilgisi, dili yalnız niteliği bakımından ele alır. Edebiyat bilgisi de edebi eserlerin dil, üslûp, deyiş ve biçim özelliklerinden doğan sanat değeriyle düşünce hayatının gelişmesindeki rolü üzerinde durur. Oysa filoloji, dil özelliklerinden düşünce öğelerine doğru gider. Bu bir kültür araştırmasıdır. Fransızlar, filoloji ile yalnız dili, Almanlar ise dil, edebiyat ve kültürü anlarlar.

Her edebiyata bir filoloji bağlı bulunur. Eski Yunan ve Latin metinleriyle klasik filoloji, Latinceden türemiş olan dillerle Romanoloji, İngilizce ile Anglistik, Germen dilleriyle Germanistik, Islav dilleriyle Islavistik ilgili bulunduğu gibi, Türk edebiyatıyle de ilgili bir Türk filolojisi vardır. Bu filoloji

a) Türk dilini, yayıldığı coğrafya alanını, tarihsel oluşlarını, lehçe ayrılıklarını gözönünde tutarak sınıflandırır;

b) Lehçeler arasında kıyaslamalar yapar;

c) Tarihsel Türk dilbilgisinin esasını hazırlar;

ç) Belirli bölgelerdeki ağız özelliklerini belirtir;

d) Türk dilinin fonetiği üzerinde çalışarak, ses değerlerini laboratuvar denemeleriyle saptar;

e) Etimoloji denemeleri yapar;

f) Türk dilinin başlıca sorunları üzerinde araştırmalarda bulunur;

g) Eski Türk dili kalıntılarını toplar; bunları dikkatle işleyerek metin eleştirmesi yapar

Metin eleştirmesi iki türlü olur

a) Eski metinlerin anlaşılmayan yerleri açıklanır. Zamanla bozulmuş olan cümleler düzeltilerek olabildiği oranda asıl metne yaklaşılır;

b) Tanınmış yazarların adını taşıyan eserlerin dil, üslup ve düşünce bakımından bunlara değgin olup olmadığı, yazarların yaşadıkları çağın özellikleri göz önünde tutularak incelenir. Bu, tarihsel yüksek eleştiridir.

Türk filolojisi, bu konuları işleyerek Türk edebiyatı tarihinin yolunu aydınlatmış olur.

Eski metinler Edebiyat tarihimizin ilk devirlerini aydınlatacak eski metinlerden yoksunuz Birbirini kovalayan sürekli savaşlar, yıldırım hızıyle tepeden inme akınlar, bunların ardınca gelen yayılmalar, büyük uygarlık merkezlerinden insan emeğiyle meydana gelmiş bütün eserlerle birlikte bunları da yok etmiştir

Böyle olmakla birlikte, her nasılsa kurtulup zamanımıza dek gelebilmiş eski metinlerin bulunduğuna kuşku yoktur Arasıra kitaplıkların birinde ele geçen ya da bir meraklının «terike»sinden sahaflara düşen nüshalar buna tanıktır Bir **Divanü Lugati't-Türk**'den, bir **Kutadgu Bilig**'den bundan yüzyıl önce bilim dünyasının haberi yoktu

Ele geçen nüsha çok kez başı sonu ve ortası eksik, sayfaları kopuk ya da güve yeniğiyle bozuk olabilir Ele geçen nüsha tek olursa, bununla yetinmekten başka çare yoktur Bozuk kelimelerle cümleler, metin onarımı yoluyla düzeltilebilir.

İşte filoloji ile uğraşan, ilk iş olarak metinleri elde edecek, sonra da bunları dil özelliklerini belirterek değerlendirecektir.

Ele geçen eski metinlerin, sonradan bulunan ikinci ya da üçüncü nüshaları, birçok yanlışların düzelmesini, ilk metnin karanlık bıraktığı noktaların aydınlanmasını kolaylaştırır. Örneğin, **Atabetü'l-Hakayık** adıyle bugün elimizde bulunan eserin, **Necip Asım** tarafından bulunan ilk nüshası **Hibetü'l-Hakayık** adını taşımaktadır. Sonradan bulunan nüsha **Aybe'ü'l-Hakayık** diye okunmuş, daha sonraki nüsha ile de bunun **Atabetü'l-Hakayık** olduğu anlaşılmıştır. Bu bakımdan nüshaların birden çok olması işin doğruluğunu sağlar.

Yazarın kaleminden çıkmamış hiç bir nüshanın doğruluğuna güvenemeyiz; çünkü:

a) İlk nüshayı ele geçiren, kendi anlayışına göre metni okumuş, kendi zevkine göre yazmıştır. Kelimeleri ve satırları atlamış, okuyamadığı kelimeleri bırakmış, değiştirmiş, hatta kendiliğinden eklemiş de olabilir.

b) Hele imlâya hiç güvenilmez. En doğru yazanlar bile, farkında olmadan nüshadaki imlâyı değil, alışkın olduğu imlâyı kullanmıştır;

c) Nüshalarda, çok kez yazıcının adı, yazıldığı tarih ve yer kayıtlı değildir. Aslı İstanbul'da kaleme alınmış bir eserin nüshaları, Anadolu'da, Rumeli'de, hatta Azerbaycan ve Türkistan bölgelerinde yazılmış olabilir. Böyle olunca, yalnız imlâ değil, ağız ve lehçe bile değişir **Ahmedî**'nin **İskender-nâme**'sinin bu gibi özellikleri taşıyan türlü nüshaları vardır;

ç) Eser, yazıcıların elinden geçe geçe aslından büsbütün uzaklaşmıştır.

İşte filolog, eldeki nüshaları karşılaştırarak doğru metni elde etmeye çalışacaktır. Bunun için:

a) Eser birkaç nüsha ise, tarih sırasına göre en eskisi, asla en uygun görüneni esas olarak alınır. Öteki nüshalarla olan ayrılıklar saptanır;

b) Karışık görünen, anlaşılamayan, açıklanması gereken noktalar notlarla gösterilir;

c) Nüshalar çoksa, ancak en iyi birkaç nüsha seçilerek onlar üzerinde çalışılır. Özellik göstermeyen nüshalardan vazgeçilir;

ç) Nüshalar arasındaki ayrılık, kimi kez inceleyeni şaşırtacak derecede çoktur Aslı hakkında birçok yorumlarda bulunmak gerekir ki, bunlar da notlarla belirtilir;

d) Nüshalarda tarih yoksa, yazı, mürekkep ve kâğıda bakılarak aşağı yukarı bir yargıya varılır Örneğin başlıklarda kullanılan bir çeşit kırmızı renk vardır ki, bu ancak II. Bayezid zamanına dek görülür. Ta'lik, XV yüzyıldan sonra bizde başlar. Bu devirden önce yazılan nüshaların çoğu nesih, harekeli nesih ve nesih kırmasıdır. Anadolu nesihi de vardır Siyakat da kullanılır Bütün bu özelliklere bakarak aşağı yukarı tarih kestirilebilir;

e) Yazıldığı yeri saptamak daha güçtür Bu durumda dar değil, geniş bölgeler göz önünde tutulur. Örneğin Rumeli, Anadolu'nun Güneyi, Doğu illeri, Orta Anadolu gibi. Eski nüshalar için daha uzakları Mısır, Harezm gibi bölgeler düşünülür Ağız ve lehçe ayrılığı bu konuda bize yol gösterir;
f) Asla yaklaşılabilirse, en doğru görünen yazma esas tutularak yeni metin elde etmek zorunlu olur;
g) Nüsha ayrılıkları basılmış eserde de olur Yazar eserinin ikinci ya da üçüncü basımlarını birçok eklemeler ya da çıkarmalarla büsbütün değiştirir;
h) Kimi kez yazar eserinin yeni basımları için hazırlıklarda bulunur İlk baskının kenarına notlar koyar, parçalar ekler. Ama yeni basımı yaptırmadan önce ölür ya da herhangi bir nedenle eserini bastırmaz. Yazarın düşüncelerindeki gelişmeyi izlemek bakımından bu noktaların önemi çok büyüktür.
i) Bir metnin, yazarı olarak gösterilen kişiye değgin olup olmadığında kuşku gösterilebilir Bu durumda, metnin, yazarın deyişine uyup uymadığı araştırılır;
j) Yazarın belli olmayan bir metnin yazıldığı çağı saptamak için de, eserdeki dil özelliklerinin o çağın eserlerine uygun olup olmadığı incelenir.

Metnin incelenmesinde dil bakımından şu sıra gözetilir: imlâ, fonetik, morfoloji, sentaks, stilistik, semantik, etimoloji.
Eski metinlerde anlaşılmayan kelimelere, cümle ve cümleciklere sık sık rastlarız. İlk hatırımıza gelen, yazarın bilerek ya da bilmeyerek «ta'kîd» ve «îham» a düşmüş ya da yazıcının yanlış kopya etmiş olmasıdır. Yazıcının yanlışını düzeltmek, eğer elimizdeki nüsha tek değilse kolaydır. Nüshayı başka nüshalarla karşılaştırarak, kelime ya da cümlenin doğrusunu buluruz. Eğer nüsha tek ise, kelimenin cümle içindeki yerini ve rolünü, cümle ve cümleciğin alt ve üstündeki cümlelerle anlam ilişiğini denetleyerek yorumlamaya çalışırız. Sonuç her zaman kandırıcı olmayabilir Ancak yapılacak başka bir iş yoktur.
Anlaşılmazlık yazardan geliyorsa, iş biraz güçleşir. Şunları düşünebiliriz:
a) Yazar, mevki sahibi olan çağdaşlarından çekindiği için, eserini bilerek üstü örtülü yazmıştır. Örneğin **Şefik-nâme** bu yolda kaleme alınmış eserlerden biridir **Masraf-zade Şefik**, XVII. yüzyıldaki Edirne Olayı'nın iç yüzünü göstermek üzere yazdığı eserinde, olaya karışmış devlet adamlarını kuşkulandırmamak için anlaşılmayan kelimeler kullanmış, deyişi birtakım «îham»larla karartmış, taşlamaları «telmih»lerle gizlemeye çalışmıştır. Öyle ki eserin şerhini bile anlamak kolay olmaz;
b) Yazar, çağdaşlarınca çok iyi bilinen bir olaya işaret etmektedir. Ama konu herkesçe bilindiği için hemen dokunup geçivermiştir. Oysa zamanla devir değişmiş, olay unutulmuştur. Yazarın küçük bir işaretle değindiği olayı anlamak, devri incelemeye bağlıdır;
c) Yazar farkında olmayarak «îham» a kaçmış, «za'f-ı te'lif» yüzünden bozuk bir deyişle cümleyi anlaşılmaz hale sokmuştur Bu durumda yapılacak bir iş yoktur Suç yazarındır Örneğin **Şeyh Galib**'de anlaşılmaz beyitler az mıdır? Çok kez bu gibi beyitler karşısında, suçu kendi anlayışsızlığımıza yüklemeye çalışırız. Oysa şair, yeni bir şey söylemek hevesiyle «garabet»e düşmüş, «ta'kid»den kendini kurtaramamıştır;
ç) Yazarın kullandığı kelime anlam değiştirmiş, ya da kendi çağında herkesçe bilinip kullanıldığı halde, sonradan sürümünü yitirip unutulmuştur. Bunlar arasında sözlüklerin bile almadığı kelimelere rastladığımız olur.
İşte asıl filoloji bakımından bizi ilgilendiren, zamanla unutulup kaybolmuş, arkaik hale gelmiş ya da anlam değiştirmiş kelimelerdir. Bu durumda işi derinleştirmek, başka lehçelere başvurmak, aynı devirde yazılmış başka eserlere bakmak gerekir. (Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi I, s. 9, 1973).

Finten, Abdülhak Hamit'in oyunu (1916). Yapıt ta, bir lordla evlenerek soyluluk kazanmak için zengin kocasını Hintli uşağı Davalaciro'ya öldürten Finten'in dramı işlenir Düzyazı olar oyunda manzum parçalar da vardır Olay Londra'da geçer. **Shakespeare**'nin **Othello** ve **Macbeth** adlı oyunlarının etkisi altında yazılmıştır Oyun tekniği bakımından sahnelenmesi güç olan yapıt, Hamit'in Londra'da bulunduğu yıllarda yazılmış, bir bölümü **Servet-i Fünun'da** (1898), bütünü ise **Hak** gazetesinde (1912) tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır. **Ahmet Muhip Dıranas**'ın uygulamasıyla Devlet Tiyatrolarında sahnelendi (1956, 1969).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Bir Bakıma, s. 199, 1977.

FİRAKÎ (Abdurrahman Çelebi), şair (Kütahya ? - 1580). İran'dan gelip Kütahya'ya yerleşmiş bir ailedendir. Babası zeyniye tarikatı şeyhlerindendi. Öğrenimini yaptıktan sonra çile çıkarmış, Kütahya'da vaizlik yapmıştır. Babasının ölümü üzerine şeyh oldu. Kaynaklarda döneminin güçlü şairlerinden olduğu belirtilir. Farsçadan **Ahlâk-ı Muhsini**'yi çevirmiştir (Topkapı KTYK, c. I, s. 490). Şiirleri tezkire ve mecmualardadır. Bir beyit

Gülşeninde âlemin bu sırra ermez hiç kes
Zâğlar âzâde vü bülbül giriftar-ı kafes

Firavun (ar Fir'avn). Eski Mısır hükümdarlarına verilen ad. İslam mitolojisinde Musa peygam-

berin doğup büyüdüğü yıllarda Mısır'da hüküm süren kralın adı olarak geçer. Kuran'da sözü

Musa ve Harun Firavun'un huzurunda
Zübdetü't-Tevarih, Seyyid Lokman)

edilen firavun da budur Bir müneccimin, İsrailoğullarından doğacak çocuğun kendi yerine geçeceğini söylemesi üzerine yeni doğacak çocukların öldürülmesini emretmiş, Musa'nın annesi oğlunu ölümden kurtarmak amacıyla bir sandığa koyup Nil nehrine bırakmıştır. Firavun'un karısı **Âsiye** tarafından kurtarılan Musa sarayda büyür, peygamberlik geldikten sonra da Firavun'u kendi dinine çağırır İşte, tanrılık savındaki Firavun'la Musa'nın çatışması, Firavun'un İsrailoğullarına zulmü, Musa'nın Tanrının yardımıyla gösterdiği mucizeler dinsel kökenli öykülerin ana motifleri arasındadır. Divan şiirinde de Firavun adı bu kimlikle geçer.

FİRDEVSİ-İ RUMİ (Uzun Firdevsi), yazar ve şair (Aydıncık 1453 - ?), İstanbul'un fethinde gösterdiği yararlılıklardan ötürü kendisine Aydıncık zeameti verilen **Hacı Genek** Beyin oğludur. Öğrenimini Bursa'da yaptı, şair **Melihî**'den aruz dersleri aldı. **II. Bayezit** tahta çıktığında (1481) Balıkesir'de bulunuyordu. **Süleymannâme**'yi Bayezit'in buyruğuyla yazdığına göre, bir süre sonra İstanbul'a geldiği ve padişaha yakın olduğu anlaşılıyor Süleymannâme, «üç yüz altmış cilt kitap etmiş, ama Sultan Bayezid bu cümleden seksen cildin intihap edip maadasın ihrak edicek (yaktırınca)» **(Lâtifi)** bu olaya çok üzülen şair, padişahı hicveden birkaç beyit söylemiş ve İran'a gitmiş. Lâtifi, mezarının orada olduğunu söylüyor. Köprülü, şairin 1508'de hâlâ Türkiye'de bulunduğunu belirterek bu söylentiyi kuşkuyla karşılamaktadır. Ama elimizde bu konuda başka bir bilgi de yoktur.

Türk şehnâmecisi diye de anılan Firdevsi-i Rumi, önemli bir şair değildir. Ama tarih, felsefe, hendese, astroloji gibi birçok konuda ansiklopedik bilgiye sahip olması, Farsça'yı iyi bilmesi sonucu sayısız ürün vermiştir. Bursalı Tahir ondört yapıtını sayıyor. Bu yapıtların bilgi vermek amacıyla yazıldığı ya da Farsçadan çevrildiği görülüyor.

YAPITLARI: Süleymannâme, Davetnâme, (cin çağırmanın çeşitlerinden söz eder, bk.), **Hayat ve Memat** (mensur çeviri, ahlâk ve tasavvufla ilgili), **Pendname-i Eflâtun** (çeviri, sağlık bilgisiyle ilgili), **Silahşörnâme** (Almancaya çevrildi, Türkçesi Wien ve Roma'da yayımlandı), **Satrançnâme-i Kebir, Kutupnâme** ya da **Kıssa-i Cezire-i Midilli** (Mesnevi, Venediklilerle Fransızların Midilli'ye saldırılarını konu alır.), **Terceme-i Câme-şûynâme** (kumaş vb. şeylerdeki lekeleri çıkarma yollarından söz eder.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV. s. 649.

Firkatnâme, Halilî'nin mesnevisi. Yapıt H. 876/1471'de yazılmıştır. Öykünün kahramanı şairin kendisidir. Acem mülkünden bir arkadaşıyla İznik'e gelip yerleşmiş, günün birinde pazarda dolaşırken gördüğü güzel bir gence tutulunca hayatı alt üst olmuştur İstanbul'a giderek bu aşktan kurtulmak isterse de başaramaz. Sevgilisinden mektup alır almaz da İznik'e döner. Ama buluşmalarından az sonra sevgilisi ortadan kaybolur. Gözyaşlarına, rüzgâra içini döken şaire ışıktan bir hayal olarak görünür.

Mesnevinin özellikle son bölümü anlatılan aşkın tasavvufî olduğu düşüncesine yol açmıştır. Ama şairin yer yer gerçekçi bir dille kendi yaşamını öyküleidiği de bilinmektedir.

Firkatnâme'nin vezni **mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün**'dür Veznin tekdüzeliğini kırmak için araya değişik vezinlerde gazeller eklenmiştir. Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde yazma nüshaları bulunmaktadır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 5, s. 163.

fitne ar. Bela, mihnet sıkıntı; ara bozma, karışıklık çıkartma, bozgunculuk; güzel yüz, güzel kadın. Çoğulu **fiten**'dir. Dinde; **küfür, sapıklık, bozgunculuk** anlamlarında kullanılmıştır. Edebiyatta ise daha çok sevgiliye bağlı olarak geçer. Nitekim gönül, çekici, baştan çıkarıcı kadınları niteleyen fitne sözcüğü de fitne'den gelir Ahmet Paşa'dan

Ne fitnedir yâ rab bu kim bir dilberin her gamzesi
Bir demde bin can almasa derler bu fettân olmamış

⁂

Sana bu fettânlığı gamzen mi talim etti kim
Baştan ayağa belâ vü fitne vü bi-dâdsın

FLORİNALI NAZIM (Mehmet Nazım Özgünay), şair (Florina 1883 - İstanbul 1939). Babası, Manastır vilayeti Evrak Müdür Muavinlerinden Halit Mazhar Bey. İlk ve ortaöğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek (1901) Hukuk öğrenimi yaptı (1906). Dahiliye Nezaretinde memurluk, Emniyet-i Umumiye Şube müdürlüğü gibi görevlerden sonra Polis Mecmuası müdürlüğüne atandı. 1927'ye dek bu görevde kaldı ve Emniyet-i Umumiye Neşriyat Şubesi müdürü olarak Ankara'ya gönderildi. Daha sonra Gümüşhane Mektupçuluğuna atanınca, kendi isteğiyle emekliye ayrıldı. İstanbul Barosu'na avukat olarak kaydedildiyse de (1936), sonradan «kafa yorgunluğunu» ileri sürerek kaydını sildirdi. Mezarı Topkapı'dadır.

Florinalı Nazım önemli bir şair değildir. Ama şiirlerinde gerek dil, gerekse teknik bakımından bir kusur görülmez. Onun asıl ünü, gülünç davranışlara yol açan megolomanisinden gelir **İbnülemin,** onu şöyle anlatıyor «Esasen iyi âdemdi. Manzumeleri de emsaline faikti. Fakat şöhretin âfet olduğunu düşünmeyerek iştihar emeliyle nakdini, vaktini, nefsini, nefesini telef ederdi. Manzumelerini (...) dercetmeyen gazete idarehanelerine para vererek ilan sütunlarında neşrettirirdi. Nasihatlarımıza kulak vermezdi. Son senelerde kendine **şiir kıralı** unvanını tevcih etmişti. Bütün edebiyat müntesiblerinin bu unvanı kabul etmesi içün kalemen ve lisanen uğraşırdı.» Cumhuriyet gazetesinde bu yolla çıkan bir kıtası şudur

«Kıralık» değil, «Kır alalığın nemına imza atarım
Cumhuriyet devrinde ben, sanmayın ben kıralığa daldım
Yüksek şiir mevkiini çekemiyenlerin bana
Haksız hücumunu kırdım, haklı zaferimi aldım

YAPITLARI: Sünbülistan-ı Musiki, Zafer Tersâneleri, Terennümler Teellümler, Nefi ve Fikret'in Büyük Ruhlarına, Yadigâr-ı Fikret, Hatırat-ı Meşahir, Ziya Gökalp'in Tabutu Huzurunda, Cumhuriyet Marşları, Türkün Büyük Zaferi, Şair-i Azamımızı Tebcil, Edebiyat Yolunda Bir Hitabe, Türk Şiir Kıralığı Neden ve Nasıl Doğmuştur (1934).

KAYNAKÇA: İbn. Son Asır Türk Şairleri, s. 1148-1150, 2197.

FUAT PAŞA, yazar (İstanbul 1815 - Nice 1869). Keçecizâde **İzzet Molla**'nın büyük oğlu. Önce babasının yolunu izleyerek ilmiye mesleğini seçtiyse de, daha sonra Galatasaray'da açılan Tıbbiyeye girerek askeri doktor olarak bitirdi. Fransızcayı da orada öğrendi. Alay tabibi olarak

Trablus'ta bulundu ve dönüşünde **Mustafa Reşit Paşa**'nın etkisiyle doktorluğu bırakarak **Tercüme Odası**'nda görev aldı (1837). Bu tarihten sonra hızla yükselen Fuat Paşa Madrit (1843) ve Lizbon (1844) sefirliklerinde bulundu, çeşitli görevlerle murahhas olarak Avrupa'ya gönderildi, beş kez Hariciye Nazırlığı, iki kez de Sadrazamlık yaptı, dinlenmek üzere gittiği Nice şehrinde öldü. Cenazesi İstanbul'a getirilerek Peykhane caddesindeki türbesine gömüldü. (Ayrıntılı yaşam öyküsü için bk. İslam Ansiklopedisi, c. IV., s. 672).

Fuat Paşa'nın şiirler yazdığı, tarihler söylediği biliniyor. Ama şairliği, belli bir düzeyin çok altındadır. Reşit ve Âli Paşalarla birlikte Tanzimat hareketinin yürütücüsü olarak tarihe geçmiştir. **Cevdet Paşa** ile birlikte yazdıkları **Kavaid-i Osmaniye** (1851) ise Türk dili açısından önemlidir.

Fundamenta, Türk filolojisi temel kitabı (Philologia Turcicae Fundamenta). 15 Eylül 1951'de İstanbul'da toplanan Uluslararası Şarkıyatçılar Kongresinde Türk dilini, Türk edebiyatını ve Türk tarihini ele alacak üç ciltlik bir temel kitabın hazırlanmasına karar verildi. Bir kurul oluşturularak başlayan hazırlık çalışmaları 1956'da sonuçlandırıldı ve Türk diliyle türlü lehçelerini kapsayan Philologia Turcicae Fundamenta'nın birinci cildi yayımlandı (1959).

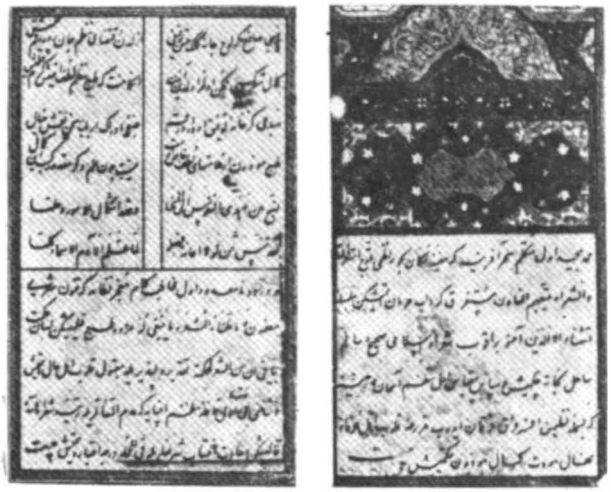
Fundamenta'nın eski ve yeni Türk edebiyatını kapsayan 2. cildi (1965), **Louis Bazin, Tayyib Gökbilgin, Alessio Bombaci, Fahiz İz, Jean Deny** ve **Helmuth Scheel**'den oluşan bir redaksiyon kurulunca hazırlandı. Yazılışlerini de **Pertev Naili Boratav** yönetti.

Bu ciltte, Latince ve Türkçe kısa bir önsözden ve Bombaci'nin «Türk Edebiyatı, Tarihi ve Üslubu Üzerine Giriş Notları» bölümünden sonra şu incelemeler yer almaktadır

I. Die Volksliteratur (halk edebiyatı).
1. Observations Préliminaires (öndeyiş), Pertev Naili Boratav.
2. L'epopée et la «hikâye» (destan ve hikâye), Pertev Naili Boratav.
3. Le conte et la légende (masal ve efsane), Pertev Naili Boratav.
4. Les proverbes (Atasözleri), Pertev Naili Boratav.
5. Les devinettes (bilmece), Pertev Naili Boratav.
6. La poésie folklorique (folklorik şiir), Pertev Naili Boratav.
7 La littérature de asıq (Âşık şiiri), Pertev Naili Boratav.
8. Das Volksschauspiel (halk oyunları), Helga Uplegger.
II. Die Türkische Litaratur der alteren Zeit (eski çağlarda Türk edebiyatı).
1. Altürkische Schreibkultur und Druskerei (eski Türk yazı kültürü ve basımı), Annemarie Von Gabain.
2. La littérature épigraphique turque ancienne (eski Türk yazıtları edebiyatı), Louis Bazin.
3. Die altürkische Litaratur (eski Türk edebiyatı), Annemarie Von Gabain.
4. Die komanische Litaratur (Koman edebiyatı), Annemarie Von Gabain.
III. La métrique aruz dans la poésie Turque (Türk şiirinde aruz ölçüsü), Fuad Köprülü
IV Die türkischen Literaturen auberhalb der Turkei nach der Islamisierung (İslamlıktan sonra Türkiye Dışında Türk edebiyatı).
1. La littérature Turque de l'époque des Karakhanides (Karahanlılar devri Türk edebiyatı), Ahmet Caferoğlu.
2. Die Kiptschakische Literatur (Kıpçak edebiyatı), Janos Eckmann.
a) Die Litaratur von Chwarezm und der Goldenen Hord (Harzem ve Altınordu edebiyatı).
b) Die Mamluk-Kiptschakische Literatur (Memlûk-Kıpçak edebiyatı).
3. Die Tschaghataische Literatur (Çağatay edebiyatı), Janos Eckmann.
V Die Literatur der Osmanischen Zeit (Osmanlı devri edebiyatı).
1. Die altosmanische Literatur (Eski Osmanlı edebiyatı), Walther Björkmann.
2. Die klassisch-osmanische literatur (klasik Osmanlı edebiyatı), Walter Björkman.
3. La littérature moderne de Turquie (modern Türk edebiyatı), Kenan Ayküz (mit einer Bibliyographie, Hans Müller s. 625-634). (Hans Müller'in bibliyografyası ile), (Bu yazının Türkçesi yazan tarafından bibliyografya bölümüyle birlikte yayınlanmıştır:
«Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri», Türkoloji D. II, I, Ankara 1965).
VI Die neuere Literatur der Türkischen Völker ausserhalb der Türkei (Türkiye dışında Türklerin yeni edebiyatı).
1. Die Aserbeidschanische Literatur (Azerbaycan edebiyatı), Ahmet Caferoğlu.
2. Die nachtschaghataische Literatur (Çağataycadan sonraki edebiyat)
a) Die Usbekische und neu-uigurische Leteratur (Özbek ve yeni Uygur edebiyatı), Johannes Benzing.
b) Die Türkmenische Literatur (Türkmen edebiyatı), Johannes Benzing.
c) La littérature Közakh (Kazak edebiyatı)
Annexe I: La littérature Kirghiz (Ek I Kırgız edebiyatı).
Annex II: La Littérature Karakalpak (Ek II. Karakalpak edebiyatı).
d) La littérature des Tatars de. Kozan (Kazak Tatarları edebiyatı) A. Battal-Taymas.
Annexe: La Littérature Basqort (Ek: Başkurt edebiyatı).
e) La littérature des peuples Turcs du Caucase (kuzey Kafkas Türk topluluklarının edebiyatı), Abdülkadir İnan.
f) La littérature des Tatars de Crimée (Kırım Tatarları edebiyatı), A. Battal-Taymas.
VII. Die Literatur der nichtislamischen Türken (Müslüman olmayan Türklerin edebiyatı).
1 Die Karaimische Literatur (Karayım edebiyatı), Ananiasz Zajaczkowski.
2. La littérature Arméno-Kiptchak (Ermeni-Kıpçak edebiyatı), Jean Deny ve Edward Tryjarski.
3. La littérature Arména-Turque (Ermeni-Türk edebiyatı), H. Berberian.
4. Die Karamanische Literatur (Karamanlı edebiyatı), Janos Eckmann.
5 Die Gagausische Literatur (gagavuz edebiyatı), Gerhard Doerfer.
6. Die Literatur der Türken Südsibiriens (güney Sibirya Türkleri edebiyatı), Gerhard Doerfer.
8. Die Jakutische Literatur (Yakut edebiyatı), Stanislaw Kaluzynski.
VIII. Zur Umschrift und Namensetzung (çeviri yazı ve adlar hakkında).
Zusatzliche Bemerkungen nebst bibliographischem Nachtrag (bibliyografya ve bütünleyici açıklamalar).
Index, Pertev Naili Boratav.

FUZULİ, şair (Hille XV. yüzyılın sonu - Irak ? 1556). Yaşamı üzerine bildiklerimiz çok azdır. Kimi kaynaklarda rastlanan bilgilerse ya söylentiye dayanmaktadır ya da çelişkilerle doludur. Nerede, ne zaman doğduğu bilinmiyor. Köprülü, Hille'de doğmuş olabileceğini daha akla yakın bulmaktadır. Asıl adının Mehmet, babasının ise Süleyman adlı biri olduğu söylentisi ise, kendisinin gerek Farsça divanında, gerekse **Hadikat'üs-Süeda**'da ana dilinin Türkçe olduğunu söylemesiyle doğrulanıyor. Çocukluğu ve gençliği nerede geçmiştir, kimlerden ders almıştır, bu-

Bir Azeri ressama göre Fuzuli



Fuzuli Divanı

ran karanlık. Ama molla sanını aldığı duğmulür ve yapıtlarında rastlanan felsefe, tıp, din, bilimleriyle ilgili bilgiler gözönünde tutulursa, iyi bir öğrenim yaptığı kesindir. **Şah İsmail**'in 1508'de Bağdat'ı fethetmesinden sonra Bağdat'ta bulunduğu, Şah İsmail adına yazdığı **Beng û Bâde** mesnevisinden anlaşılıyor. Ayrıca bir kasidesinden Bağdat'ta Safevî valisi olan kürt reisi İbrahim Han tarafından korunduğu da bilinenler arasındadır. Ama İbrahim Han ölünce (1527) Hille'ye çekilmiş, Safevî büyükleri arasında başka bir koruyucu bulamamıştır. **Kanuni'nin Bağdat'ı** fethedişine kadar (1534), Fuzuli'nin nası bir yaşam sürdüğü bütünüyle karanlıktır. Kanuni Bağdat'ı alınca **«Geldi burc-i evliyaya padişah-i nâmdâr»** (H. 941) tarihini taşıyan dizenin bulunduğu kasideyi padişaha sunmuş, ayrıca ileri gelen devlet adamları için de kasideler yazmıştı. Bu nedenle günde 9 akçalık bir gelir bağlandığını, ama evkaf dairesindeki yolsuzluklar nedeniyle bu parayı alamayıp, Nişancı **Celâlzâde Mustafa Çelebi**'ye ünlü **Şikâyetnâme**'yi yazdığını biliyoruz. Fuzuli, orduyla birlikte Bağdat fethine katılan **Hayalî, Taşlıcalı Yahya** gibi, o dönemin ünlü şairleriyle tanışmış, onlarla dost olmuştu. Bu üç şairin birbirlerine nazireler yazmış olmaları bu dostluğu kanıtlar Bütün yaşamı Hille, Kerbelâ ve Bağdat çevresinde geçmiştir. Sıkıntılarla ve geçim zorluklarıyla dolu bir yaşam sürdüğü, **«Divar-ı Rûmu gözet terk-i Hâk-i Bağdat et»** demesine karşın Irak bölgesinden ayrılamadığı kendisinin verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır Hangi tarihte öldüğü bilinmekle birlikte öldüğü ve mezarının bulunduğu yer de söylentilere dayanmaktadır Irak'ta görülen bir veba salgını sırasında (H. 963) ölmüştür. Bugün, Kerbelâ'da **Meşhed-i Hüseyin** yanındaki türbenin ona ait olduğunu kesinlikle ileri sürmek olası değildir. Türbe bir bektaşi tekkesindedir ve şairin mezhebi düşünülürse, bektaşi geleneğinin bu türbeyi ona maletmesine şaşmamak gerekir.

Fuzuli'nin şii mezhebine bağlı olduğu konusu, bugün artık tartışılmayacak bir biçimde kanıtlanmıştır. Şurası çok açıktır ki, gelmiş geçmiş Türk şairlerinin en büyüklerinden biridir. Bu büyüklük hakkında yüzlerce makale yazılmasına, inceleme yapılmasına yol açmıştır. Burada, Tanpınar'ın, bir iki makalesiyle onun şiir dünyasına girmeye çalıştığını ve Fuzuli'yi gerçek yerine oturttuğunu belirtelim. Ona göre, «Fuzuli, şiiri sadece kalbe ait bir macera telakki eder ve ıztırabı şair için yaşanacak tek iklim gibi görür.»

Menim tek hiç kim zâr û perişan olmasun yâ Rab
Esir-i derd-i aşk û dağ-ı hicrân olmasun yâ Rab

beyti Tanpınar'ı doğrular. Böylece «onda her şey kendiliğinden ben'in etrafında toplanır ve oradan hareket ederek dünyasını yakalar.» Aşkının çeşidi ne olursa olsun, şiirleriyle yarattığı dünya, hattâ ünlü **Leylâ ve Mecnûn** mesnevisi biraz da kendi öyküsüdür.

Mende mecnundan füzûn âşıklık istidâdı var
Âşık-ı sâdık menem Mecnûnun ancak âdı var

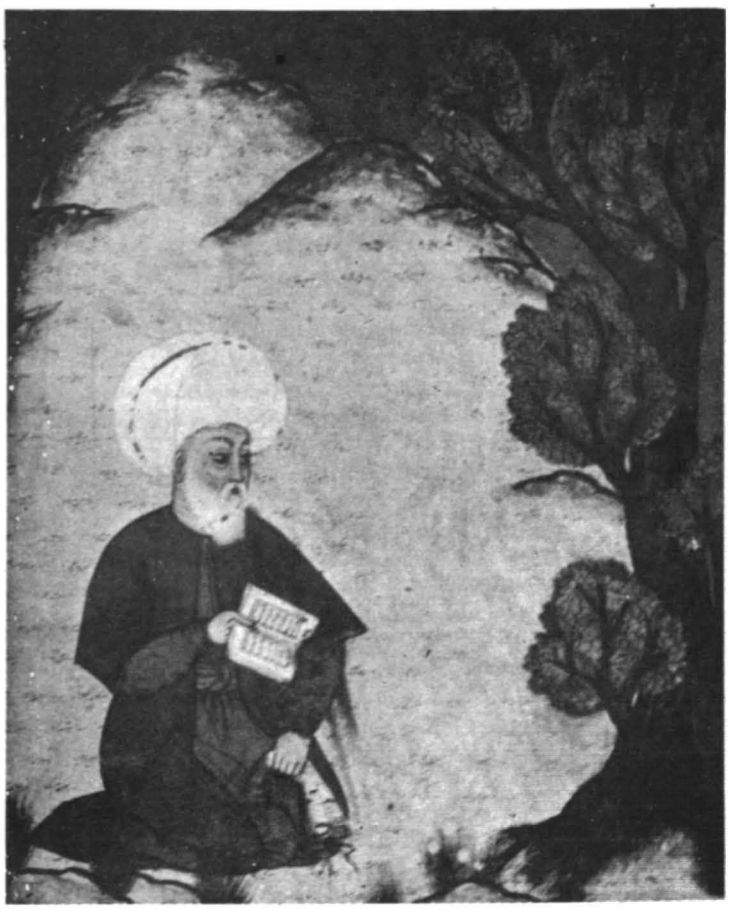
derken kuşkusuz bunu anlatmak istiyordu. Lirizmini besleyen acı zevk veriyordu ona. Şu beyitleri okuduktan sonra, onu yaşatanın acı çekmekten zevk duyma olduğunu düşünmemek olası değildir:

Cân û ten oldukça benden derd û gam eksik değil
Çıksa cân hâk olsa ten ne cân gerek ne ten bana

Aşk derdinin devası kabil-i derman değil
Terk-i cân derler bu derdin muteber dermanına

Bu beyitler bizi, aynı zamanda, onun ölüm karşısındaki tavrına götürür. Bir kurtuluş gibi gösterdiği ölümü hiç bir zaman istemez. Ama onun

HADİKATÜ'S-SUEDA'dan bir minyatür: İbrahim peygamber adağını yerine getirmek için oğlu İsmail'i kurban etmek üzereyken Tanrının meleklerle kurban gönderişi



FUZULİ'nin Aşık Çelebi Tezkiresi'ndeki minyatürü

BEYİTLER

Men kimem bir bikes ü biçâre vü bihânumân
Tali'üm âşüfte ikbâlüm nigûn bahtum yaman

⁂

Sensüz olman ayru mihnetten belâdan bir zaman
El-aman hicran belâ vü mihnetinden el-aman

⁂

Beni candan usandurdu cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i yanmaz mı

Degüldüm ben sana mâil sen etdün aklumu zâil
Bana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdur hemîşe halka rüsvâdur
Sorun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan usanmaz mı

⁂

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb
Kılma dermân kim helâkûm zehri dermânundadur

⁂

Dost bipervâ felek birahm devrân bisükûn
Dert çoh hemdert yoh düşmen kavî tâli' zebûn

⁂

Gönlüm açılur zülf-i perişânını görgeç
Nutkum tutulur gonce-i handânını görgeç

⁂

Cefâ vü cevr ile mu'tâdem onlarsuz n'olur hâlüm
Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasun yâ Rab

Demeı. kim adli yoh yâ zulmü çoh her hâl ile olsa
Gönül tahtına ondan gayrı sultân olmasûn yâ Rab

⁂

Her gören ayb etci âb-ı dîde-i giryânumu
Eyledüm tahkik görmüş kimse yoh cânânumu

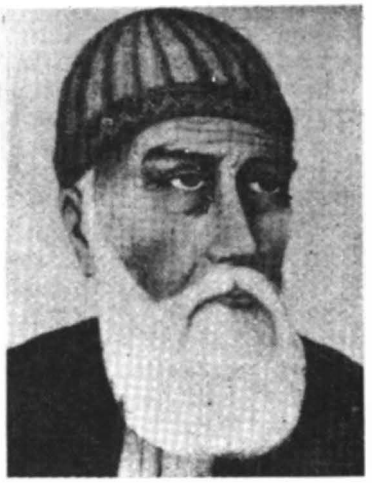
Hansı bütdür bilmezem îmânumu gâret kılan
Sende imân yoh ki sen aldun diyem imânumı

FUZULİ

yaşamın karşıtı olduğunu, kendisini bir gölge gibi izlediğini bil yor Çünkü onun şiiri duygusal planda nasıl **Mecnûn**'la, Kerbelâ şehidi **Hüseyin'e** bağlanırsa düşünsel açıdan da tasavvufla beslenir. Sıkıntı, acı, ayrılık, tokgözlülük, yoksulluk, gözyaşı, döğünme ve dünya nimetlerinden sıyrılma düşüncesi Bütün bunlara bir de yalnızlık psikolojisi eklenir

Aşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişanındadır
Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır

Diyar-ı hecrde seyr-i sitemden oldu harap
Feza-yı aşkta abâd gördüğün gönlüm



res. Munif Fehim

Ey Fuzulî akıtıp seyl-i sirişk ağlayalı
Aşk ehline figan etmeği kanun ettin

⁂

Cife-i dünya değil ger kes gibi mutlubuzuz
Bir bölük ankâlarız Kaf-ı kanaat beklerüz

⁂

Kıldı zülfün tek perişan hâlimi hâlin senin
Bir gün ey bidert sormazsın nedir hâlin senin

Böylece, «Fuzuli'de ıztırapla ve insan kaderiyle doğrudan doğruya temas ederiz. (...) Çünkü onun lûgatı, fakirlik ve ıztırabın etrafında döner ve aynası, yalnızlığın aynasıdır.» Unutulmamalıdır ki Fuzulî, sarayın havasını değil, toplumsal kargaşanın sürüp gittiği, ekonomik bir çöküntünün egemen olduğu Irak'ın havasını soluyor, **Hüseyin**'in anısının eksilmeksizin sürdüğü' topraklarda yaşıyordu. Mersiyelerindeki acı ve yakınma, kasidelerindeki övgü başka nasıl açıklanabilir. O, **Kanuni** için,

Geldi burc-i evliyaya padişah-ı nâmdâr
Rûşen etti adiden her güşesinde bin çerâğ

derken, salt kendisinin değil, bütün bir halkın kaderinin değişeceğine inanıyordu. Günde dokuz akçalık bir gelire razı olan, gelecekten hiç bir şey beklemeyen bu psikoloji, kuşkusuz din ve tasavvufla besleniyordu. Ama **ben** sözcüğünün neredeyse her beyitte karşımıza çıkması, şairin bireysel bir tavra büründüğünü göstermez. Tersine onun **ben**'i, ortak bir kaderin yansıdığı toplumsal psikolojinin bileşkesidir. Fuzulî,

Perişân hâlin oldum sormadın hâl-i perişânım
Gamından derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım
Ne dersin rüzgârım böyle mi geçsün güzel cânım
Gözüm cânım efendim sevdiğim devlet ü sultânım

derken kendi perişanlığını yansıtır belki. Ama yüzyıllar ötesinden bugüne seslenebilmesi, genel anlamda insanı, bir yanından yakaladığını gösterir.

YAPITLARI: Türkçe Divan (taş basması olarak ilk kez 1851; **Abdülbaki Gölpınarlı**, 1961), **Farsça Divan** (Hazine Mazıoğlu, 1962), **Arapça Divan** (yazma nüshası Leningrad'da), **Leylâ ve Mecnûn** (bk.), **Hadîkatü'ş-Şüedâ** (Kerbelâ olayını konu alan ve yer yer manzum parçalar eklenmiş mensur bir yapıt, ilk bas. 1869, yalınlaştırılmış bas. Selahattin Güngör, 1955), **Beng ü Bâde** (500 beyitlik Farsça mesnevi. Esrar ile şarap arasındaki bir tartışmayı konu alan bu sembolik yapıtın birçok yorumu yapılmıştır. Bilimsel bas. Kemal Edip Kürkçüoğlu, 1956, bk.), **Heft Cem** (**Sakînâme** adıyla da tanınır. Yedi bölümlük yapıtın her bölümünde şair bir müzik aletiyle tartışır. Bu mesnevi Çağatay Türkçesine de çevrilmiştir), **Rind ü Zahit** (Farsça mensur, Türkçeye ilk çevirisi Selim Efendi tar. 1805, ilk bas. 1868), **Hüsn ü Aşk** (**Sıhhat ve Maraz** adıyla da bilinir. Bu Farsça mensur yapıt ilk kez 1856'da çevrildi. Son çevirisi Abdülbaki Gölpınarlı, 1940), **Şikayetnâme** (bk.), **Tercüme-i Hadis-i Erbain** (Manzum 40 hadis çevirisi), **Risalet-i Muamma** (muamma ile ilgili bir risale. Bu risalede Fuzuli'nin kendi muammalarına da rastlanır), **Matlaü'l-İtikad** (kelâmla ilgili, şii inançlarını yansıtır), **Enisü'l-Kalb** (Farsça kaside, Farsça metin ve Türkçe çevirisiyle birlikte Cafer Erkılıç tar. 1944), **Türkçe Mektupları** (Abdülkadir Karahan tar. 1948).

KAYNAKÇA: Fuzûlî üzerine tam bir bibliyografya için **Müjgan Cunbur**'un **Fuzuli Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi** (1958) adlı kitabına başvurulmalıdır. Ayrıca geniş bilgi için **Fuat Köprülü**'nün İslam ansiklopedisindeki Fuzuli maddesine bakılabilir (c. IV. s. 626-636). **Şiiri üstüne, Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 143, 147, 152, 157, 1969; **Cemil Yener Fuzuli'nin Dünyası**, 1966; **a.y., Fuzuli**, 1977.

Fuzuli'nin yattığı söylenen türbe (res. Ekrem Hakkı Ayverdi)

FÜRUGÎ (Derviş Ahmet), şair (ölm. 1613). Yaşamı üzerine bilgi yok. Kaynaklarda Bursalı olduğu, kadılık yaptığı söylenir. **Gazavatnâme** türünde **Şehenşehnâme**'si. **Münazara-i Ganî vü Fakîr** adlı mensur bir yapıtı ve **Divan**'ı vardır. Bunlardan yalnız **Münazara** bulunabilmiştir (**Atıf Ef. ktp.**)

fot. Ara Güler

Ev Sahipleri (1981), Gecenin Öteki Yüzü (öykü, 1982)

FÜRUZAN, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1935). Bir esnafın kızıdır. Değişik semt ilkokullarında okudu, Yalova Demir köyü ilkokulunu bitirdi (1946). Ortaöğrenimini tamamlayamadı. Kısa süren tiyatro oyunculuğundan sonra yazarlık dışında belli bir işle uğraşmadı.

İlk öykülerine **Füruzan Yerdelen** imzasıyla **Seçilmiş Hikâyeler** (Olumsuz Hikâye, 1956), **Türk Dili** (Resimdeki Adam, 1956), **Yenilik** dergilerinde rastlandı. Daha sonra **Füruzan Selçuk** imzasını kullandı (1958). Ama asıl **Papirüs** ve **Yeni Dergi**'de yayımladığı öyküleriyle tanındı. Ele aldığı kişilerin dünyasını, toplumsal konumlarından soyutlamadan, gözlemden yola çıkıp ayrıntıları işleyerek gerçekçi bir görüşle vermeyi amaçladı. Son yılların başarılı öykücüleri arasında sayıldı.

YAPITLARI: Parasız Yatılı (1971, 1972 Salt Salk Hikâye Armağanı), **Kuşatma** (1972), **Benim Sinemalarım** (1973), **47'liler** (roman, 1974), **Yeni Konuklar** (Almanya İzlenimleri 1977).

KAYNAKÇA: Mehmet Doğan, Tekrarın Tekrarı, 1973; **Fethi Naci, Edebiyat Yazıları**, 1977; **Adnan Binyazar,**

GÜL MEVSİMİDİR'den

...Hiç insan sesi duyulmuyordu. Doğrulup daha iyi görmeye çalışmıştım kapının içinde toplanan güzelliği. Birkaç kelebek aynı yere konup yeniden dağılıyorlardı birlikte. Uçuşlarındaki yumuşaklık erimiş gün aydınlığında saydamlaşıyor, arada beliren kanatları beni hafifletiyordu. Merdivenlerin dibinde bir yalağa dolan suyun duru yüzünde biriken yosunlaşmaları görmüştüm. Bağevini çevreleyen aşısız bir asmanın uzayan gevrek dallarından koparak birikintinin içine sokup karıştırmaya başlamıştım. Yosunlar yer değiştirirken köpüklenmeler beliriyordu, çözülen halkalarında. Aşağıdan eşeklerine binmiş geçen köylülerin karışık konuşmalarını duymuştum birden. Uzaklaşırlarken biri sözleri anlaşılmayan türküsüne başlamıştı. Sacağın üstlerini şekerleştirdiği üzümleri yakından görmek istemiştim. Bağın içinde her kütüğün yanına oturup damarları zarlaşmış kabuklarından açıkça görünen değişik üzümlere yüzümü iyice yaklaştırarak bakmıştım. Gerginlikleri özsularının duruluğunu belirtiyordu. Üstümde dolaşan arıların uyumlu sesleri çıktığım noktadan gittikçe uzaklaşmam beni hiç korkutmamıştı. Tepede ayağa kalkıp görünen dağlara, yeşilliklerle bölünen ovalara bakmıştım. Uzayan ince keçi yolları, koyu yeşilleriyle yolları kapatan palamutlar, uymaz kesişmelerle yamaçlara işlenmiş tarlalar, ayrımları denk düşmeyen toprakların sürülüşü, bir bölümün kızıla çalan ekilmişliğinde duran ince gövdeli, bir top ağaç ve gördüğüm güzelliklerin yukarısında uzayıp giden Akdeniz göğü, iki yamacın içerlerinden tüten dumanlar. Küçüklüğümün bağ gezisinde yaşadığım coşku dolu bu duyguyu en çok Rüştü Şahin'e duyduğum sevdaya benzetebilirim.

FÜRUZAN

Edebiyatın İşlevi ve Füruzan, Türk Dili, sa. 135, 1971.

FÜTUHÎ (Hüseyin Çelebi), XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kaynaklarda İstanbullu olduğu, **Kanuni** döneminde yaşadığı belirtilir. 1526 Macaristan seferini konu edinen **Enisü'l-Guzât** adlı manzum yapıtı elimizdedir. Ayrıca **Tuhfetü'l-Mecâlis** ve **Nâz ü Niyaz** adlı iki yapıtı daha olduğu söylenir (Os. Mü., c. 2, s. 110).

fütürizm (fr. futurisme). Geçmişi bir yana bırakarak yeni yaşamı, bu yaşamın başdöndürücü hızını, makineleşmeyi övmek, geleneksel edebiyat kurallarını yıkarak yeni anlatım biçimleriyle geleceğin dinamik edebiyatını yaratmak amacını güden sanat akımı. İtalyan şairi **Filippo Tommaso Marinetti**'nin Figaro gazetesinde yayımladığı (1909) **Manifesto Futurista** başlıklı yazısı fütürist akımın başlangıcı olmuştur. **G. Balla, C. Carra,**

Füruzan Almanya'da Heinrich Böll ile

MAKİNALAŞMAK

Trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Beynimden, etimden, iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükürüklü dilim bakır telleri yalıyor
damarlarımda kovalıyor
oto direzinler lokomotifleri!

Trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak behtiyar olacağım
Karnıma bir turbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!

Trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

NÂZIM HİKMET

U. Boccioni, L. Russolo gibi ünlü İtalyan ressam ve yontucuları da fütürizmi benimsediler. Fransız şairi **Apollinaire** de başlangıçta fütüristlerle birleşti, bütün yeni ve ilerici akımların bu ad altında toplanmasını istedi. Ama Marinetti bu düşünceye karşı çıktı. Rus fütüristleri ise Mari-

netti'nin, insan emeğini yüceltmeyip salt makineyi idealize eden ve bir çeşit teknolojiye tapmaya dönüşen sanatsal eylemini eleştirmekle birlikte anarşizme kapılmaktan kurtulamadılar

Edebiyatta fütürist eğilimler pek kalıcı olamadı. Kısa bir süre sonra yerini **dadacılık** (bk.) ve gerçeküstücülüğe bıraktı. Türk edebiyatında da yaygınlık kazanamadı. Bir ara fütürizme kapılan, sosyalist gerçekçiliğe kayan **Mayakovski**'nin etkisiyle **Nazım Hikmet** «Makinaleşmek» şiirini yazdıysa da bu bir arayış olarak kaldı.

fütüvvet-fütüvve ar. Eli açıklık, yiğitlik, gözüpeklik. Mürüvvet (mertlik, insanlık) ile birlikte kullanılmıştır. Mürüvvet fütüvvetin temelidir, fütüvvet de mürüvvetin sonu. Buna göre her mürüvvet ehli fütüvvet sahibi değildir. Ama her fütüvvet ehli, mürüvvette en ileri aşamaya varmıştır.

Arapçada fütüvvet ehline **«fetâ, fityan»**, şeyhlerine **«abu'l-fityan, seyyid al-futuvva»** denildiği gibi, Farsçada da fütüvvet ehli **«fütüvvedâr, cüvanmerd, fetâ»** adlarıyla anılmış, yollarına ise Arapçada **«al-futuva»**, Farsçada **«fütüvvet»** denilegelmiştir. (Abdülbaki Gölpınarlı).

Bir örgüt olarak fütüvvetin tarihçesi şöyle özetlenebilir

Abbasiler hükümdar-halife soyu başa geçip doğudan Türkistan'dan, Horasan'dan getirdikleri Türk tutsaklardan kurdukları askeri birliklerin güçlü ve imtiyazlı bir duruma geçmelerine karşı bir tepki olarak IX. yüzyıldan başlıyarak halk arasından bazı kuruluşlar ortaya çıktı.

Bunlar, toplu olarak örgütlenerek karışıklıklarda kundakçılık eylemlerinde bulunan ve «ayyar» çoğul olarak «ayyarun: kanun tanımayan, kanun dışı toplum», «evbaş (haydud)», «şâtır», çoğul olarak «şuttar: kurnaz», Selçuklular devrinden yani XI. yüzyıldan başlayarak da «rind», çoğul olarak «rünud» adları ile anılıyorlardı.

Bunlardan özellikle ayyarlar, devlet otoritesinin gevşediği zamanlarda ortaya çıkar, zırhsız, silahsız, sadece taş ve sopalarla saldırıya geçerlerdi. Bunların Abbasi halifesi Emin'in (809 - 813) ordusunda kardeşi Me'mun'un (813 - 833) Türklerden oluşan ordusuna karşı ve daha sonra da Müstain'in (862 - 866) arkasında onun amcası oğlu Mu'tez'e (866 - 869) karşı döğüştüklerini görüyoruz. Bu kuruluşlar, görüldüğü gibi zaman zaman halifelerin, askeri valilerin ve güvenlik kuvvetleri başkanlarının hizmetine de giriyorlardı.

Bu tür sivil örgütler yalnız Bağdat şehrine özgü değildi. Bunlar, yerlerini XI. yüzyıldan başlıyarak fütüvvet kuruluşunun daha düzenli bir biçim alışına dek Orta Asya, İran, Irak ve Suriye şehirlerine de yayılmış bulunuyorlardı.

Bu kanun dışı örgütler, X. yüzyıldan XII. yüzyıla dek çıkardıkları karışıklıklarda büyük başarılar da elde ettiler. Bunlar güçlü yöneticiler zamanında pusar, gizlenirlerdi. Örneğin, Büyeliler hükümdarı Adud ud-Devle ve üç büyük Selçuklu hükümdarı (Tuğrul Bey, Alp Arslan ve Melikşah) zamanlarında kıpırdıyamadılar.

Abbasi halifesi Muti zamanında M. 972 yılında bunlardan, Bizansa karşı kutsal savaşa katılmak isteyenlere silah verildiğinde işi azıtıp Bağdad'da bir sürü karışıklıklar çıkardılar ve büyük bir felâketi önlemek için bir mahalle yangına verildi.

Bu tür kuruluşlarda mezhep birliği yoktu. Bu niteliğinden dolayı zamanla aralarına şii, ismaili vb. heterodoks mezhep salikleri girdi.

Durumu elverişli gördüklerinde yağmalara girişen bunlar, işsiz, güçsüz, önemsiz kişilerdi. Bu bakımdan kendilerinin bir devlet hizmetine, özellikle güvenlik örgütüne alınmalarını istiyorlardı; çünkü bu yolla hem geçim sıkıntısından kurtulacaklar hem de hayatları güven altına girmiş olacaktı.

Bu örgütler, o çağlarda Türk ve İslam devletleri yönetimi altındaki şehirlerde, özellikle asker ve güvenlik güçlerinin yetersiz bulunduğu yerlerde ve zamanlarda, kaliteleri birtakım askeri ve sportif geleneklerle canlı tutulmuş çevresel ve kaçınılmaz bir milis gücünü temsil ediyorlardı ki böyle durumlarda, başkanları olsun olmasın şehir yöneticileri, sayı çoklukları ve güçlükleri dolayısıyla bunlara dayanıyorlardı.

Bu durum ve uygulama yani, bunlardan kamu işlerinde de faydalanılmaya başlanması bunların standard bir ahlaki disipline girmeleri veya sokulmaları zorunluğunu ortaya çıkardı. Görünüşe bakılırsa o zaman kendilerini toplum ahlakını düzenlemekle görevli sayan, ya da çalışmaları o yönde olan bazı tasavvuf ve tarikat kuruluşları bu kuralları tesbit etmede büyük rol oynamışlardır.

Fütüvvet sahibi kişi, ilk devirler edebi literatürlerinde sık sık övülmüştür. Çağının ahlaki ve terbiyevi durumu üzerinde bir çok eser yazmış olan alaycı eleştirici el-Câhiz (ölümü. Bağdad -869) «Kitab el-Tac fi ahlak el-mülûk» adlı eserinde «Kitab el-Fityan» adıyla bir kitap yazdığını söylüyorsa da bugüne dek ele geçmemiştir. Kitab el-Ağani'de sık sık fityan hakkında bilgilere rastlanır. Örneğin 804'de ölen İbrahim b. Meymun b. Behmen el-Mevsuli'nin biyografisinde sık sık fityandan ve bunun da içlerinde bulunduğu Kûfe fityanından söz edilir. Ubülle'de ve Rey'de (Tahran), İbrahimin ilişkiler sürdürdüğü fityan vardır. Bunlardan fityanın, bir örgüte bağlı kişilere verilen özel bir ad olduğu anlaşılmaktadır. Önce fütüvveci kuralları olarak bilinen bu yiğitlik ve civanmertlik vasıf ve faziletleri, fütüvveci, ayyar, şâtır vb. kuruluşların ortak nitelikleri olmaya başlamıştır. Bir süre sonra halk tarafından çok beğenilen bu kurallara uyan örgütler, önce anıldıkları adlara bakmadan ayyar, şâtır, fütüvveci vb. adlarından herhangi biri ile adlan-

dırılmaya başlanmışlardır; yani, ayyara, şâtıra, fütüvveci ya da fütüvveciye ayyar, şâtır denmiştir.

Ayrı ayrı adlarla anılan bu tür kuruluşları kendinde birleştiren fütüvvecilik gitgide, bir meslek ve sanata bağlı bulunması gerekli olmayan, içlerinde tasavvuf erbabının ve öteki tarikat birliklerinin de yer aldığı türlü kuruluşların ahlaki kurallar ve yiğitlik nitelikleri ile donatılarak belirli zamanlarda ve belli amaçlar için bir araya toplanabilen bir örgütün adı olmuştur.

Bunların öğrenmeleri ve uymaları gereken kurallar, fütüvvetnâme (bk.) denen bir nevi tüzük niteliğindeki kitaplarda toplanmıştır. Bu eserler, fütüvvetin XII. yüzyıldan başlayarak Anadolu'da bir meslek ve sanat dayanışma birlikleri durumuna gelişlerinden sonra bu meslek ve sanatların türlü basamaklarındaki kişilere standart ahlak kuralları ve meslek yetenekleri vermek, onları olgunlaştırmak için kullanılan tüzükler hâline gelmişlerdir. (Neşet Çağatay).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları, İktisat Fakültesi Mec., c. 11, no. 1-4, 1949-50; Neşet Çağatay, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, 1974.

Fütüvvetnâmeler. Fütüvvet hakkındaki sözleri, gelenek ve rivayetleri, fütüvvetin ilkelerini ve fütüvvet ehlinin niteliklerini konu edinen yapıtların genel adı.

Sözlük anlamı, «gençlik, yiğitlik, cömertlik» olan fütüvvet kelimesi, temelde tasavvufu benimseyen, ama aynı zamanda esnafı ve el işçilerini örgütlemesi açısından ekonomik bir nitelik de taşıyan futüvvet ehli tarafından geniş anlamlı bir terim olarak kullanılmıştır Bu anlamda fütüvvet, «kendini değil halkını düşünmek, halkın derdiyle dertlenmek, nefsi için istediğini fazlasıyla başkaları için de istemek, kusur ve ayıpları örtmek, nefse düşman olmak, yoksuldan nefret duymamak, zengine halini arzetmek, eline geçenle elinden çıkanı bir görmek, kimseye düşman olmamak, kimseden mürüvvet ve insaf beklememek, fakat herkese karşı mürüvvet ve insaf sahibi olmak, iki âlemden de geçmek» demektir (Abdülbaki Gölpınarlı).

Bu ilkeler belli bir dünya görüşüne dayanan ahlâk kuralları sayılabileceğinden, fütüvvetnâmeler genel anlamda ahlâk kitapları arasında anılır Nitekim fütüvvet konusu gerek **Kâbûsnâme**'de (bk.), gerekse başka ahlâkî eserlerde ayrı bir bölüm olarak da yer alır.

VIII. yüzyıldan başlayarak, özellikle Horasan'da merkezîleşen ve oradan bütün İslâm ülkelerine yayılan mütüvvet ehlinin şeyhlerine «ahi» denirdi. Osmanlı devletinin kuruluşunda ve Anadolu'nun fethinde Aşıkpaşazâde'nin erenleri sınıflandırırken «Ahıyân-ı Rûm» dan söz etmesi fütüvvetin önemini gösterir. Yeniçerilerin Hacı Bektaş'ı pîr saymaları da fütüvvet geleneğinin bir sonucudur Nitekim daha sonra, Anadolu'daki fütüvvetin bektaşilik, melâmîlik gibi tarikatlarda sürdüğü görülür.

Türk edebiyatında fütüvvetnâmelerin sayısı çok değildir. XII. yüzyıldan sonra yazılan fütüvvetnâmelerin bir kısmı belli bir sanat erbabı için yazılmıştır, bir bölüğü de bektaşilerce benimsenmiş genel ilkeleri kapsar. Arapça ve Farsça fütüvvetnâmeler dışında, şu Türkçe fütüvvetnâmeler kaydedilmelidir: **Fütüvvetnâme** (Yahya b Halil), **Hâzâ Kitâb-ı Fütüvvetnâme li-Erkânü'l-Meşâyih ve Ashâbü'l-Şedd** (Seyyid Gaybî oğlu Şeyh Hüseyin), **Miftâhü'd-Dekâyık fi Beyân-il-Fütüvvet-il-Hakâyık** (Radavî).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Burgazi ve Fütüvvetnâmesi, ayrıca, Şeyh Seyyid Gaybi oğlu Şeyh Seyyid Hüseyin'in Fütüvvetnâmesi, aynı mecmua, c. XV ve c. XVII.

FÜTÜVVETİN İLKELERİ

Geldik imdi onlara ki civanmertlik nasip oldu, civanmertliğin aslı nedir bilsinler. Çünkü civanmertliğin aslı üç nesnedir: Biri odur ki yapabileceğin bir işe sıva kolunu, yani bir söz ki söyleyesin, yerine getirmelisin. İkincisi gerçekten başka söz söylemeyesin, üçüncüsü her işte sabrı âdet edinesin. Çünkü civanmertlikle ilgili her sıfat bu üçtendir. İmdi eğer o üç sıfattan başkasını farkedemezsen, ben kolayca söyleyivereyim. Çünkü civanmertliğin sıfatı üç türlüdür. Ama civanmertliğe ulaşan her sıfat, bu üç sıfatın altında gizlidir. Eğer senin için o perdeyi kaldırmak zorsa ben bu üç sıfatın eczasını, her tayfa arasında nasılsa ve civanmertliklerinin derecesi, ölçüsü ne ise açıklayayım, tâ ki sen de bilmiş olasın.

...Geldik imdi ayyarlar arasında civanmertlik olur ki onda bir nice hünerler olsun. Bir hüner odur ki gösterişli ve mertçe olsun, her işte sabırlı olsun, verdiği sözde gerçek olsun, namuslu olsun, gönlü arı olsun, kendi yararı için kimsenin zararını istemesin, belki dostlarının yararı için kendinin zararını uygun görsün. Esirler üzerine tecavüz edip el uzatmasın, yoksul kişilere yardım etsin. Bir mazlûma güç eyleyen bir zalimi görürse zulmetmeye bırakmasın, engellesin. Kendi de doğru olsun, sözü nasıl doğruysa. Kendi kazancını ve masrafını helâlden etsin. Avratların sözünü etmekten utansın. Belayı kendine rahat bilsin.

İşte civanmertliğin dalları bunlardır, ama doğrusunu istersen, bâzgeşti, yani gelip duracak yeri, o önceki üç sıfattır, yukarıda öğmüştüm, yani kerem, sabır ve doğruluk. Ama hepsinden iyisi doğruluktur. **(Mercimek Ahmet,** Kabusnâme'den).

Gg

GAFURÎ Mahmut, şair (Gelibolu ? - İstanbul 1667). Celveti şeyhlerindendir. Öğrenimini yaptıktan sonra Zeyrek camisine vaiz oldu, Üsküdar Hüdaî tekkesi şeyhliğine getirildi. Günümüze kalan **Divançe**'si (TYDK, c. II, s. 426) ilahilerinden oluşmaktadır.

galat ar Bir sözcüğün yazılışı ve söyleniş biçimiyle anlam bakımından yanlış olarak kullanılması. Çoğulu **galatât**'dır. Özellikle Arap harflerinin kullanıldığı Osmanlı döneminde Arapça, Farsça sözcüklerin yazılış biçimleri korunmuş ama söylenişlerinde Türkçenin etkisiyle aslından ayrılınmıştı (fasl-fasıl, hıcv-hiciv, terceme-tercüme gibi). Bir bölük sözcüğün ise yazılışları da değiştirilmiş, Türkçeleşmesi yoluna gidilmişti (çârsu-çarşı, çârşeb-çarşaf, nerdbân-merdiven gibi). Bu tutum fesahatçılar tarafından eleştirilmiştir Dilde sadeleşmeyi önerenlerse, başta «Türkçeleşmiş Türkçedir» görüşünü benimseyen **Ziya Gökalp** olmak üzere, galat-ı meşhur'un (yaygın yanlışın) lûgat-ı fasîh'ten (doğru söylenen sözcükten) yeğ olduğunu savunmuşlardır Sözcüklerin kullanılışındaki dil yanlışlarını konu edinen ve bunları bir araya toplayan yapıtlar da galatât adıyla nitelenmişlerdir. Sözlük niteliği taşıyan bu kitapların bellibaşlıları şunlardır: **Hafız Mehmet, Galatat-ı Meşhure** (1806); **Sırrı Paşa, Galatât** (1885); **İzzet Mustafa, Tashihü'l-Galatât** (1886); **Kemalpaşazâde Sait, Galatât-ı Tercüme** (on yedi defter, 1889 - 1897).

gâliye (ar gulüvv'den). İleri gidenler, aşırılar Alevi, şiî-batınî inançlara bağlı olanlar arasında Hz. Ali'nin Tanrı olduğunu ileri süren aşırılara bu ad verilmiştir. (bk. **alevilik, batınîlik**).

gam ar Tasa, kaygı, üzüntü. Divan edebiyatının ana temlerinden biridir. Egemen aşk anlayışına bağlı olarak âşığın içinde bulunduğu durumu anlatmakta kullanılır Bir bakıma **gam çekmek** âşık olmanın doğal sonucudur. Duyulan aşkın yüceliği çekilen gamın büyüklüğüyle orantılıdır. **Gussa, dert, belâ, cevr ü cefa, mihnet** sözcükleri de gam'la eşanlamlı olarak şairlerin aşk anlayışını belirler Gerçek aşık gam çekebilendir. Üstelik sevgilisinin gözünde değer kazanması da buna bağlıdır Benzeri anlayış halk edebiyatında da görülür Örnekler

Çekmeyen hecr elemin vasl safasın ne bilir
Düşmeyen derde gamın dar-ı şifâsın ne bilir
(Ahmet Paşa)

∴

Müddei yanar demiş gamdan NESİMİ beli
Gamda yanan yârı çünkü sever yanaram

∴

Verdi harâba gönlümü şol gam dedikleri
Bulunmadı bu derdime merhem dedikleri
(Şeyhî)

gamze ar Naz ile bakma; yan bakış; göz süzerek bakma. Divan edebiyatında sevgilinin en belirgin özelliği olarak geçer. **Gamze-i cadû** (büyüleyici yan bakış), **Gamze-i cellâd** (cana kıyıcı), **gamze-i dildûz** (gönül delici), gamze-i fettân (baştan çıkarıcı), gamze-i hûnhâr (kan içici) gibi

çeşitli benzetmelerle kullanılır. Aşağıdaki örnekler gamzenin salt bir bakış olarak değil sevgilinin tavrı olarak da değişik imgelerle kullanıldığını göstermektedir :

Ölmüş tenümde aşkı anun rûh degül mi
Gamzesi ile dil dahi mecrûh degül mi
(Kadı Burhanettin)

⁂

Bir dil mi kalmıştır bu tîr-i gamzeden kan olmamış
Bir can mı vardır oi kemân ebrûya kan olmamış

Ne fitnedir yâ Rab bu kim bir dilberin her gamzesi
Bir demde bin cân almasa dirler bu fettân olmamış
(Ahmet Paşa)

⁂

Gamzalar kim cân iline tîr-i mûjgân yağdırır
Benzer oi Tatara kim sihr ile bârân yağdırır
(Necati)

⁂

Almış ele Rüstem gibi çemşirini gamza
Olmuş ona mûjgânları saf saf sipeh-i mest
(Nefi)

⁂

Afet-i cân dediler gamze-i cellâdın için
Nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdın için
(Nedim)

Garibnâme'nin Türk dilinden söz eden sayfası (Aşık Paşa)

GANİZÂDE NÂDİRÎ, şair (İstanbul 1572 - 1626). Babası Abdülgani Efendi. Medrese öğrenimi gördükten sonra müderris oldu. **Hoca Saadettin**'in öğrencisiydi. Önce kimi medreselerde müderris (1592 - 1602), sonra Selânik, Mısır, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerde kadı olarak bulundu. 1612'de Anadolu, 1618'de **Şeyhülislam Yahya Efendi**'nin yerine Rumeli kazaskeri olarak atandı. Bu görevdeyken öldü. Mezarı Fatih'tedir.

Ganizâde **Nâdirî**, XVII. yüzyılın ikinci sınıf şairlerindendir. Özellikle mesnevi ve kaside alanında ün yapmış, **Miraciye**'si çağının önde gelen yapıtları arasında sayılmıştır. İki beyit

Gam-ı eşkinle feryâd eylesem dîvâne derler
Kızarsa ağlamaktan gözlerin mestâne derler

⁂

Gülşenleri handân idüp bülbülleri nâlân idüp
Uşşak-ı sergerdan idüp esti nesim-i subh-i dem

YAPITLARI: Dîvan, Şehnâme (Üç bin beyitlik mesnevi, örnek için bk. Fahir İz, Eski Türk Edb. Nazım, s. 832), **Miraciye** (bk. Köprülü, Divan Edb. Antolojisi, s. 353). Bursalı Tahir, **Beyzavî Tefsirine Hâşiye**'si ve **Risale-i Kalemiyye** adlı iki yapıtından daha söz eder.

GARİBÎ (Âmâ Yusuf), XVIII. yüzyıl şairlerinden. Erbil'de doğduğu, 1795'ten sonra orada öldüğü biliniyor **Divan**'ı Bağdat valilerinden Gözlüklü Reşit Paşazâde Rüştü Bey tarafından bastırılmıştır.

Garibnâme, Aşık Paşa'nın mesnevisi. H. 730'da (1330) bitirilen bu ahlakî-tasavvufi yapıt yaklaşık 12.000 beyittir. Farsça mensur bir mukaddemeden sonra, evrenin yaratılışından söz eden ve peygamberle öteki İslâm büyükleri için yazılmış na't ve kasideleri kapsayan bir girişe yer verilir. Ardından her bâb'ın on destana bölündüğü on bâb'lık asıl yapıta geçilir. Her bâb'da, o bâb'ın sayısıyla ilgili konular açıklanır: I. Bâb, vahdet; II. Bâb, ikilikler (dünya ve âhiret, yer ve gök gibi); III. Bâb, üçlükler (mâzi, hâl, istikbâl gibi); IV Bâb, dörtlükler (ateş, hava, su, toprak, yani dört unsur gibi); v.b. Her destanda önce konu anlatılır, sonra bununla ilgili bir âyet ya da hadis açıklanır, yer yer de öyküler serpiştirilir.

Garibnâme'de **Mevlânâ**'nın **Mesnevi**'sinin etkisi büyüktür. Sanat değeri taşımayan yapıtta, bir iki motif dışında, yaşanan çağla ilgili yerel ve toplumsal bir özelliğe de rastlanmaz. Ama Garibnâme adı, Mesnevi ve **Muhammediyye** (Yazıcıoğlu Mehmet) ile birlikte anılır. Bunun da nedeni, Aşık Paşa'nın büyük bir mutasavvıf olmasının yanısıra benimsediği dil tutumudur. Yapıtının halk tarafından beğenilmesini de Türkçeye yönelmiş olmasına borçludur.

Garibnâme'nin bilimsel bir basımı yapılabilmiş değildir (örnek parçalar için bk. Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2, s. 576).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, İslâm Ansiklopedisi, Aşık Paşa mad.; Tahir Alangu 100 Ünlü Türk Eseri, c. 1, s. 73, 1974.

GARİP (Aşık), XVI. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Adı çevresinde oluşan halk öyküsünün kahramanı olarak yaşadığı varsayılmaktadır. Öyküye göre Tebrizli Hoca Ahmet

GARİPNAME'den

N'eyleye kim devlet ana yâr ola
Yer ü gök ehli ana dildar ola
Kangı dilden alkış ala ol kişi
Kim döne hoşnutluğa anun işi
Ol ki bilmez alkışı kimden ala
Ne bilür kim hoşnut andan kim ola
Ger dilersen kim bilesün dinlegil
Dediğüm söz ma'nisini anlagıl
Eydeyim alkuş u hoşnutluk nedür
Kim bilesün bu hikâyet nitedür
Dünyada beş kapu vardır ey safâ
Her birine can ile kılgıl vefâ
Birisi ata ile anadürür
Biri üstadın değül mi nedürür
Biri ahîdür biri şeyh kapusı
Olsa gerek her birinin tapusı
Biri hot hazrettürür bellü beyan
Beş kapu bunlardürür bilgil iyan
Bu Garibnâme eğer geldi dile
Kim bu dil ehli dahi ma'nî bile
Yol içinde birbirini yermeye
Dile bakıp ma'niyi hor görmeye
Tâ ki mahrum kalmaya Türkler dahi
Türk dilinde anlıyalar ol Hakı
Ma'niyi bir dilde sanman siz heman
Cümle diller anı söyler bîgüman
Cümle dilde söylenen ol sözdürür
Cümle gözlerden gören ol gözdürür

Aşık Paşa

adlı bir tüccarın oğludur. Adı Resul'dür [illegible] sı ölünce kalan mirası çevresine [illegible] vuklarla yer bitirir. Değişik işleri denerse de başarılı olamaz. Sonunda bir [illegible] olur Bir gece düşünde aşk [illegible], usta bir âşık gibi saz çalıp şiir söylemeye başlar (bk. bâdeli âşık). Sonra da hem sevdiğini aramak, hem de para kazanmak için Tiflis'e gider. Orada düşünde görüp âşık olduğu kızla karşılaşır. Sevgilisi Şah Sanem zengin bir bezirganın kızıdır. İstenen başlık parasını toplayabilmek için yeniden gurbete çıkar, Erzurum'a Halep'e gider. Öykünün bu bölümünde üçüncü kişiyle karşılaşırız. Sanem'in babası kızını akrabasından Şah Velet'e nişanlamıştır Bu durum öyküdeki ana entrikayı oluşturur Acılı olaylardan türlü engellerden sonra iki sevgili birbirine kavuşur, mutlu olurlar.

Araştırmacılara göre, olağanüstü motifler taşımasına karşın, **Aşık Garip** öyküsü gerçekçi bir öyküdür. Olayların geçtiği kentler yalnız bilinen yerler olmayıp gerçekçi çizgilerle anlatılmışlardır. Tipler de gerçek tiplerdir Yalnız aşıkların kavuşması için Hızır'ın olaya karışması ve yardımı doğaüstü bir nitelik taşır. Bu ise sözlü geleneğin masalsı motiflerinin doğal etkisi olarak görülmelidir İki âşığın kavuşması da öteki halk öykülerinde pek rastlanmayan ayırıcı bir özelliktir ve öykünün gerçekçi niteliğine bağlanabilir.

AŞIK GARİP HİKAYESİ'nden

...Günlerde bir gün yolu Erzurum'a uğradı. Şehire gelip, neyse bir saz peydah edip, kahvenin birine oturup çalıp çağırmaya başladı. Bir gün, iki gün, ne bir bir kaç gün baktı ki, gördü ki, günde elli paradan, altmış paradan ziyade olmuyor, bir gün kendine eyitti: «Ulan bu kadar para ile kırk kese akça kazanacağım deyü gurbeti ihtiyar ettimi» deyip fikreyledi. Andan kahveciye eyitti: «Kahveci, bu tarafta hiç şaire itibar eden bir yer yok mudur.» Kahveci eyitti: «Aşık neden sordun.» dedi. Garip eyitti: «Gayrı gideceğim. Burası beni idare etmiyor.» dedi. Kahveci eyitti: «Yoldaşım, bir Tiflis, bir de Halep şehri, buralarda şaire ikram ederler.» diyince, Garip eyitti: «Halep şehrine gitsem gerektir» diyip, kahveciye: «Yoldaşım, Allaha ısmarladımı» diyince, kahveci: «Yok yoldaşım, birden bire gitmek olmaz. Bari şu bizim şehri bir medheyle de andan Allah selamet vere, var gitl» diyince, Âşık Garip sazını eline aldı, bakalım ne demiş:

Hey ağalar size tarif edeyim
Pek beğendim hoş makamdır Erzurum
Yedi iklim dört köşede bulunmaz
Söylenir dillerde şanı Erzurum

Yiğitleri vardır kaputlu birnişli
Dımışkı holçaklı beli şişli
Hezaran kalkanlı eğri kılıçlı
Düşmana meydanı vardır Erzurumun

Sahraya yapılmış hoştur havası
Çevre yanın almış bülbül sedası
Erenlerin vardır anda duası
Vardır Abdurrahmanı Erzurum

Aşkın dolusunu içtim söylerim
İnip aşkın deryasını boylarım
Ben Âşık Garibim tarif eylerim
Vardır önünde bir mekânı Erzurum

Şimdi böyle söyleyip türkü tamam olunca gene Allaha ısmarladık diyip hemen doğru Haleb'e gitti. (P.N. Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, s. 216, 1946).

Yine araştırmacılar öykü kahramanı Garip'in yaşamış bir âşık olduğunda birleşmektedirler. Yazmalardaki dil özelliklerinden yola çıkılarak öykünün XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluştuğu, XVII. yüzyılda son biçimini aldığı sanılmaktadır. Sözlü anlatımın bütün tipik özelliklerini taşıması, öyküde yer alan şiirlerin usta bir sazşairinin ürünü oluşu da yaygınlaşmasına, değişik varyantlarının oluşmasına yol açmıştır. Sözlü öykü geleneğinin zayıfladığı ya da kaybolduğu yörelerde de, Garip'in şiirlerinin öyküden bağımsız olarak yayıldığı, bugün bile yaşadığı görülmektedir. Hele bir şiirinin,

İşte geldim gidiyorum
Şen olasın Halep şehri

Çok ekmeğin tuzun yedim
Helâl eyle Halep şehri

dörtlüğündeki ilk iki dizenin atasözüne dönüşmesi bu yaygınlığın ve yaşarlığın kanıtıdır.
Âşık Garip öyküsünün ilk derleyicisi ve yayımlayıcısı **Radloff**'tur (Proben Volkslitteratur der Türkischen Stamme Süd Sibiriens, VII - VIII, 1896 - 1899). Bundan daha önce, 1880'de taşbaması olarak yayımlanan Âşık Garip öyküsünün yazarı belli değildir. Bu baskının, birçok halk öyküsünde olduğu gibi, bir yazma nüsha temel alınarak yapıldığı ileri sürülebilir. Yazarı belli Âşık Garip öyküleri (**Selami Münir Yurdatap** gibi) ise, konusu ve Garip'in şiirleri dışında halk edebiyatı ürünü sayılamaz. Bunlar arasında son yıllarda yazılmış, **Bilgin Adalı**'nın **Aşık Garip**'i (1972) anılabilir.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1946; Fikret Türkmen, Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma 1974.

Garipçiler. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday üçlüsüne 1950'lardaki şiir anlayışlarından dolayı verilen ad. Bu üç şair Varlık dergisinde eski şiire karşı ölçüsüz, uyaksız şairanelikten uzak yeni bir şiir akımı başlatmış (1936), şiirlerini **Garip** adlı bir kitapta toplamışlardı (1941). Bu nedenle Garipçiler adıyla anıldılar. Yeni şiiri, özellikle **Nurullah Ataç** desteklediler. Sonraları Birinci Yeni adıyla da anılan Garip hareketi kısa sürede yaygınlaştı, birçok genç izleyici bulduğu gibi, dönemin şairlerini de etkiledi. Orhan Veli'nin yazdığı Garip önsözü bir bakıma bu yeni şiir hareketinin manifestosudur. Ama üç şair birlikteliği sürdürmediler. Kitabın ikinci basımı yalnız Orhan Veli'nin şiirleriyle yayımlandı (1945). Ayrıca Orhan Veli, kitabına «Garip İçin» başlıklı bir önsöz ekledi. Garip hareketi sonraları, gerek bu nedenle, ama asıl Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiirlerini ayrı bir çizgide sürdürmeleri sonucu Orhan Veli'nin adına bağlanmıştır.

Orhan Veli Kanık

Garip hareketinin dayandığı ilkeler şöyle özetlenebilir: «Konuşma dilinin doğallığı içinde şiirsel deyişleri bulmak, gündelik yaşamın sorunlarına ve küçük adamlara eğilmek, söylev havasından kurtulmak, süslerle söz oyunlarından bir yardım beklememek, ölçü-uyak-biçim tutsaklığında nazım kolaylığına düşmemek, dünya görüşlerine bağlı kalarak yaşamak ve özgürce yazmak». (Rauf Mutluay).
Ama Orhan Veli'nin kendisi de çok değil, kitabının ikinci basımında şiir konusundaki düşüncelerini gözden geçirmek gereğini duyacaktır. Özellikle şiirsel gelenek, biçim konularında daha esnek düşündüğü, ikinci kitabı **Vazgeçemediğim**'den (1945) başlayarak şiirini değiştirdiği görülür. «Kimi şiirlerde akıl çizgisinden duygu çizgisine kayılır, mizah ve şaşırtma bırakılır, yer yer uyağa ve sıfata başvurulur, sözcük tekrarlarından, müzikten yararlanılır. Hepsinden önemlisi, halk şiirinin dil ve deyişine özenilir.» (Asım Bezirci).

KAYNAKÇA: Rauf Mutluay, 100 soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973; A. Bezirci, Orhan Veli, 1979.

Gave bk. **Dahhâk.**

GAYBÎ SUNULLAH, mutasavvıf şair, (Kütahya ? - 1661'den sonra). Kalburcu şeyhi Ahmet Beşir Efendinin soyundandır. Öğrenimini Kütahya'da yaptı, İstanbul'da tamamladı. **Oğlanlar Şeyhi İbrahim**'e bağlanmış, halifesi olmuş, onun ölümüne kadar (1655) yanında kalmıştır. Mezarı Kütahya'da olduğuna göre, şeyhinin ölümünden sonra memleketine döndüğü anlaşılıyor.
«Gaybî, aruz vezniyle manzumeler ve bilhassa Yunus tarzında çok zarif ve samimi ilahiler yazmıştır.» (Köprülü)

Gönül gitti elimden
Ele giresi değil
Hallâk ile bir oldu
Artık ölesi değil

Ol bir ile bir olan
Cümle aleme dolan
Böyle sultanlık bulan
Kulluk kılası değil

Gaybî'nin, şiirleri dışındaki yapıtları şeyhinin düşüncelerini, konuşmalarını ve menkıbelerini konu alır. **Sohbetnâme-i Gaybi** ve **Biatnâme** bu tür yapıtlarındandır. Ayrıca **Keşfü'l-Gıtâ** adlı bir devriyyesi, tarikat hallerinden söz eden **Ruhü'l-Hakikat, Tarikü'l-Hak fi Teveccühü'l-Mutlak** adlı risaleleri vardır. Bursalı Tahir, düzenlenmiş bir divanı olduğunu da söylemektedir.

Taç marifet tacıdır
Sanma gayrı taç ola
Taklit ile tok olan
Hakikatla aç ola

Duşa düşüp aldanma
Duşta aldanıp kalma
Haktan gayrı ne vardır
Tabire muhtaç ola

Sana Âlem görünen
Hakikatta Allahtır
Allah birdir vallahi
Sanma ki bir kaç ola

Bir ağaçtır bu Âlem
Meyvası olmuş Âdem
Meyvadır maksut olan
Sanma ki ağaç ola

Hak denilen özündür
Özündeki sözündür
GAYBİ özün bilene
Rububiyet taç ola

GAYBİ SUNULLAH

Gayret. Haftalık edebiyat dergisi (Ocak 1886 - Eylül 1886). Sahibi **Menemenlizâde Tahir;** yayımcısı **Kitapçı Aleksan**. 33 sayı çıktı. İlk sayıda derginin **Hâver** ve **Güneş** dergilerinin kapatılması üzerine çıkarıldığı, siyaset dışında özellikle edebiyatın temel alınacağı belirtilir. Dergide, Menemenlizâde'den başka Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Ebüzziya Tevfik, Fazlı Necip, Mehmet Celal, Recaizade Ekrem, Mustafa Reşit, Samipaşazade Sezai'nin şiir, mektup ve yazılarına yer verilmiştir.

Gayret dergisi

GAZALİ (Mehmet) şair (Bursa 1466 - Mekke 1535). **Deli Birader** sanıyla tanınmıştır. Babası Durmuş adlı biriydi. Medrese öğrenimini yaptıktan sonra, Bursa'da Bayezit Paşa medresesine müderris oldu. Kararsız ve zevke düşkün kişiliği kısa sürede bu görevden ayrılmasına yol açtı. Manisa'ya giderek **Şehzade Korkut'un** sarayına yerleşti. Şiire, sanata, zevk ve eğlenceye yatkın şehzadenin meclisleri, onun bu çevrede parlamasına, gözdeler arasına girmesine yetti. Şehzadenin öldürülmesinden sonra (1513), Bursa'daki **Geyikli Baba** tekkesinde inzivaya çekildi. Gazalî mahlâsını bu nedenle almıştır. Ama orada da kalamadı. Yeniden müderrisliğe başladı. Sivrihisar, Akşehir ve Amasya'da müderrislik yaptı. Emekli olunca İstanbul'a yerleşti. Beşiktaş'ta deniz kıyısında bir yer alarak Sadrazam İbrahim Paşa'nın ve Defterdar İskender Çelebi'nin de yardımlarıyla bir tekke, bir mescit, bir de havuzlu hamam yaptırdı (1525). Hamamı kısa sürede zevk ve safa merkezi oldu. Dedikoduların alıp yürümesi, öteki hamam sahiplerinin şikâyeti üzerine havuzu yıktırıldı. Havuzu olmayan bir hamama kimsenin gelmiyeceğini bilen şair, artık ömrünü ibadetle geçirmek amacıyla Mekke'ye gitti (1531), oraya yerleşti. Bir bostan satın alıp mescit yaptırdı. Mezarı oradadır.
Gazali, sanından da anlaşılacağı gibi daha çok garip davranışları ve yaşama biçimiyle ünlenmişti. Hezelleri, mersiyeleri, mesnevi biçiminde yazdığı şiirleriyle tanınmıştı. Deli Birâder adının,

Mecnûn ki belâ deştini kıştı etti serâser
Gamhâneme geldi dedi halin ne birader

beytinden dolayı verildiği söylenir. Ayrıca tasavvufî şiirler de söylemiştir. Beşiktaş'ta yaptırmak istediği tekke, mescit ve hamam için sadrazama **Cernâme** adlı şiiriyle başvuran şairin, amacını şu dizelerle açıkladığı görülür :

Ola ertân-ı devlete menzil
Seyre çıktıklarınca rindâne
Gele tatil günleri ulemâ
Ere gavga-yı bahs keyvâne
Sûfiler mecma olup geh geh
Vere sohbetleri safâ câne
Bazı demlerde cem olup zurefâ
Dem kadem edeler zarifâne
Ahs-ı ruhsâr-ı mahrûlarla
Ola her gûşe bir nigarhâne

Gazali'nin şiirlerine tezkirelerde ve mecmualarda rastlanmaktadır. Adı geçen **Cernâmesi** ile havuzunun yıkılması üzerine yazdığı **Kaplucanâme**'si ünlüdür. **Dâfiü'l-Gumum ve Râfiü'l-Humûm** adlı, Korkut adına yazılmış ve sadık adamı Piyâle Bey'e sunulmuş mensur bir yapıtı daha vardır. Yapıt, cinsel ilişkiyi konu almakta, bu yolda açık saçık fıkraları kapsamaktadır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV., s. 728; Latifi Tezkiresi, s. 254; Cernâme için bk. F. Köprülü Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 185.

Mihaloğlu Ali Bey'in
GAZAVATNAMESİ'nden

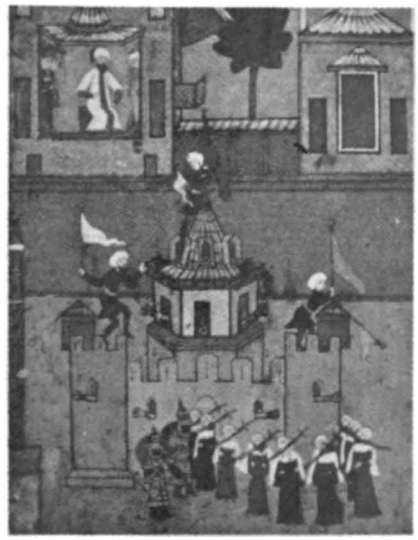
Elâ ey bezm-i aşkın nağmesâzı
Düzet kânûn-ı uşşâk üzre sâzı
Zebûr-ı aşka demsâz ol nevâdan
Ki sana mürg-i kuds insün hevâdan
Çi ger kılğun bize vasf-ı gazâvet
Biraz kıl dahi aşkdan bir rivâyet
Ne rengi var muhabbetsüz kelâmın
Olur mu lezzeti tuzsuz ta'âmun
Ne denlü şevk ola sohbetde meysüz
Girür mi mevleviler raksa neysüz
Ne divân bağladı eshâb-ı irfân
Ki vasf-ı aşkile bulmadı unvân
Kılur aşkı beyân suhf-ı ilâhi
Bu harfün sûre-i Yusuf güvâhı
Zuhâr-ı Ahmede aşk oldu mebde'
Vücûd-ı kâinâta aşk menşe'
Bu mahlûkat eğer bâlâ eğer pest
Şerâb-ı aşkdandır cümle sermest
Güzide halk-ı halkun aşk erdür
Kalanı mürde vü ûşık diridür
Ne cân kim aşkile olmaz cilâsı
Bu sırrun önü var ne intihâsı
Ne bilsün nükte-i aşkı Aristo
Bu sırrı bilmez illâ vâkıf-ı HÛ
Muhabbet sırrını Mansûrdan sor
Bihişt-i Adn vasfın hûrdan sor
Gam-ı aşkı dil-i nâşâddan sor
Nedür cânbâzlık Ferhâddan sor
Kimün kim ışkı yokdur serseridür
Kanatsız kuşdur uçmakdan beridür
Bulam dirsen hakîkî-i aşkbâzı
Tutagör dâmen-i aşk-ı mecâzı
Bu söynük gönlüne bir hûbı sevdür
Kİ odsuz ev bilürsin kutsuz evdür
Di imdi söyle bir göynüklü kıssa
Kİ ol kıssa'vire uşşaka hıssa
Ali begden öku bir şevknâme
Kİ sûzundan yana evrâk-ı hâme
Egerçi söyledün ba'zı gazâsın
Beyân et aşk içinde mâcerasın

Sûzi ÇELEBİ

Gazavatnâmeler. Eski Türk edebiyatında savaşları konu edinen manzum ya da mensur yapıtlara verilen ad. Arapça gaza'dan gelmektedir. «Gaza, cenge gitmek ve cenk etmek anlamına gelir. Din düşmanlarıyla yapılan cenge cihad denilir ki, sonradan gaza da bu anlamda kullanılmıştır. Arap edebiyatında gazaları ve gazilerin kahramanlıklarını hikâye eden eserler megazi adını alır.

Türk edebiyatında bu gibi eserler gaza-name yahut gazavatname adı altında toplanır. Gaza -namelerde, düşmanla yapılan tek bir savaş, gazavatnamelerde ise, savaşlar veya akınlar silsilesi tasvir edilir.

Gazalarda fetih veya zafer bahis konusu değildir, gaza sadece savaştır. Bir şehrin yahut bir kalenin alınmasını anlatan eserler fetihname



Bir kalenin zaptı (Seyyid Lokman)

adını alır. Fetihleri ve düşmanın yenilmesi ile biten savaşları hikâye eden gaza-namelere zafer-name de denilir. Bunlar, sonradan birbiriyle karıştırılmış, fetihname ve zafernamelerin hepsine gazavatname, son devirlere ait savaşları hikâye eden eserlere de zafer-name denilmiştir.» (A.S. Levend).

Gazavatnameler, temelde, Osmanlı tarihine ilişkin belgesel yapıtlardır. Çoğu edebiyat değeri taşımaz. Ayrıca **Ahmet Rızvan'ın İskendernâme, Taşlıcalı Yahya'nın Usulname** gibi yapıtlarında kimi bölümler gazavatname niteliği taşır.

İlk gazavatnâme örneğine XV. yüzyılda rastlanmaktadır. Bunlardan yazarı bilinmeyen **Gazavat-ı Sultan Murad,** II. Murat'ın Izladı ve Varna savaşlarıyla başka gazalarını konu alır. XVI. yüzyılda ise, Osmanlıların yayılma politikasına koşut olarak gazavatnamelerin de çoğaldığı görülür. Çoğunun konusunu I. Selim (Yavuz) ve

Niğbolu kuşatması (1396) I. Bayezit (Seyyid Lokman)

Kanuni'nin seferleri oluşturur. Gerileme dönemine girilip yenilgiler birbirini izlemeye başlayınca da bu tür yapıtların ardı kesilir.

Agah Sırrı Levend, **Sûzî Çelebi**'nin **Gazavatname-i Mihaloğlu Ali Beg** adlı manzum yapıtının bilimsel basımını gerçekleştirmiş, kitabın birinci bölümünde ise ilk örneklerden başlayarak, kaynaklarda adı geçen ama bulunamayanlar da dahil, saptayabildiği gazavatnâmelerin bir dökümünü yapmış. Sûzî Çelebi'nin gazavatnâmesi Fatih ve II. Bayezit dönemlerinin akıncı beylerinden Mihaloğlu Ali Bey'in savaşlarını betimlemektedir. Manzum olan yapıt epik bir nitelik taşımakta, akınları, akıncıların yaşamlarını canlı bir dil ve anlatımla yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA: A.S. Levend, Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi, 1956.

gazel. Genellikle 5 - 12 beyitten oluşmuş, ilk beytinin dizeleri birbiriyle, öteki beyitlerin ise birinci dizeleri serbest, ikinci dizeleri ilk beyitle kafiyeli bulunan bir nazım biçimi. Arapça olan sözcük, «kadınlarla âşıkane söyleşme» anlamındadır. Başlangıçta Arap şiirinde gazel denilen bağımsız bir tür yoktur. Yalnız Arap şairleri, kasidelerde, konusu kadın, aşk, şarap, güzellik olan bölümler için **tagazzül** (gazel söyleme) terimini kullanmışlardır. İlk gazel örneklerinin de Emeviler döneminde tagazzül bölümünün kasideden ayrılıp bağımsızlaşmasıyla doğduğu sanılmaktadır. Ama bağımsız bir biçim olarak asıl gelişimi İran edebiyatında gerçekleşmiştir. Türk edebiyatına da İran edebiyatı yoluyla girmiştir. Başlangıçta konusu aşk, güzellik ve kadın olan lirik bir biçimken, sonradan öğretici, dinsel ve tasavvufi konularda da gazel yazılmıştır.

Gazelde nazım birimi beyittir. Beyitler arasında konu birliği bulunması ise zorunlu değildir. Ama aa, ba, ca, da, ea biçimindeki kafiye düzenine uymak gerekmektedir. Şair kafiye düzenine bağlı kalarak her beyitte başka bir konu işleyebilir, anlamca birbiriyle çelişen beyitler bile söyleyebilir. Bu anlayışın bize İran edebiyatından geçtiğini belirten **Muallim Naci**, Istılahat-ı Edebiye'de «Bir gazel heyet-i umumiyesile makbul olmak için ya yek ahenk olmalı yahut ebyatının muhtevi olduğu efkâr birbirine yek ahenk denilecek derecelerde mütekarip bulunmalıdır» der. **Yek-ahenk**, gazelin beyitleri arasında konu birliği bulunması, anlam açısından bütünlük taşıması demektir. Her beyti aynı güzellikte olan gazellere de **yek-âvâz** denilir.

Gazelin beyit sayısı en az 5, en çok 15'le sınırlandırılmıştır. Ama dört beyitlik gazeller yazıldığı gibi on beş beyti aşan gazeller de bulunmaktadır. Genelde, şairler 10 - 12 beyti aşmamaya özen göstermişler, 5 - 7 beyitlik gazelleri **makbul saymışlardır.**

Bir gazelde ilk beyte matla (Arapça tulû : doğmak'tan), **ikinciye hüsn-i matla'**; son beyte **makta'** denilir. Ayrıca son beyit, şair adını belirttiği için **mahlas beyti** olarak da anılır. Gazelin en güzel beytinin adı ise **beytü'l-gazel**'dir.

Gazellerin belli bir adı, başlığı yoktur. Genellikle şairinin adıyla birlikte kafiyesi ya da redifi belirtilerek anılır. Divanların **gazeliyyat** bölümlerinde de kafiye ya da redif olan seslerinin son harfleri göz önünde tutularak Arap alfabesine göre sıralanır.

Türk edebiyatında ilk gazel örneklerine XIII. yüzyılda rastlanır. **Hoca Dehhani**'nin gazelleri lirik oluşları bakımından da klasik gazelin başarılı örnekleri arasındadır. **Yunus Emre, Aşık Paşa** gibi şairler ise halk şiirine de bağlanan iç kafiyelerle dörtlüğe dönüşmeye uygun gazeller yazmışlardır (bk. musammat). XIV yüzyılda **Nesimî**, tasavvufi düşüncelerini, inançlarını gazel biçimini ustaca kullanarak dile getirmiştir. Yine Nesimî'nin **gazel-i mutavvel** denilen, beyit sayısı on beşi aşkın gazeller yazdığı da görülür. Asıl gelişme ise XV. yüzyıldadır. **Şeyhî, Ahmet Paşa, Melihî, Ahî, Necati** gibi divan şair-

GAZEL'ler

Ne tende cân ile sensiz ümîd-i sıhhat olur
Ne cân bedende gam-ı firkatinle rahat olur
(matla' beyti)

Ne çâre var ki firâkınla eğlenem bir dem
Ne tâlim meded eyler visâle fırsat olur
(hüsn-i matla')

Ne şeb ki kûyuna yüz sürmesem o şeb ölürüm
Ne gün ki kâmetini görmesem kıyâmet olur
(beytü'l-gazel)

Dil ise gitti kesilmez hevâ-yı aşkından
Nasihat eyledüğümce melâmet olur

Belâ budur ki alıştı belâlarınla gönül
Gamın da gelse dile bâis-i meserret olur
(hüsn-i makta')

Nedir bu tâli' ile derdi Nef'î-i zârın
Ne şûhu sevse mülâyim dedikçe âfet olur
(makta' beyti)

⁂

Baharâbâd

Hayli şeb encümden efzûn câm-ı Cem'ler
görmüşüz
Bezm-i meyden sonra subh-û muhteşemler
görmüşüz

Hüsn ü aşk iklîminin feyziyle sermest-i Bahâr
Reng-i bû eksilmeyen Bâğ-ı İrem'ler
görmüşüz

Meyle Hafız neyle Mevlânâ'yı tezkâr eyleyen
Pür-terennüm kişver-i Rûm ü Acem'ler
görmüşüz

Şûh Şîrin'ler yüzünden dağ delen Ferhâd'lar
Aslıhan'lardan yanan Aşık Kerem'ler
görmüşüz

Zikre lâyık bahsi ancak zevkidir ömrün Kemâl
Gerçi tâli'den nihâyetsiz sitemler görmüşüz

Yahya Kemal

hasköy bahriye kahvesine gazel

büyük elenaelerde donmuş abdülaziz
pehlivanları
sürâhi bıyıklarıyla tutar bağdadî tavanları

o yok tamburîler ki saz çalıp zenginleştirir
tel tel sabaha kadar işitilmedik makamları

altın dişleriyle gülümsedikçe acemşâh
nargileler
gözbebeklerinde şehzâdebaşı ramazanları

çarpar vurulmuş bir kartal gibi iskeleden
iskeleye
akşam halîç'te donanma-yı hümâyûn
borazanları

tavlada düşeş eksik olmaz gerçi
parmaklarından
utançtır çürütür meğerse sırma sakal
kaptanları

ürperir korkuyla fesleğenler ay tamam
yükselirken
karanlık bir çay basar çıngıraklı istikânları

böyle eskir hasköy bahriye kahvesi usul usul
koynunda biriktirip geçmiş gelecek bütün
zamanları

Attila İLHAN

leri gazel biçiminin en güzel örneklerini verirler Sonraki yüzyıllarda da en çok kullanılan nazım biçimi olur.

Gazel biçimine ilk ciddi eleştiri, anlam birliği bulunmayışı açısından **Namık Kemal**'ce yöneltilmiş **(Celal Mukaddimesi), Abdülhak Hamit**'in beyit birimini yıkmasından sonra da eski şiir anlayışını sürdürenlerce kullanılmıştır. **Edebiyat-ı Cedideciler** gazeli hemen hiç kullanmamışlardır. Meşrutiyetten sonra divan şiiri biçimlerini de kullanan **Yahya Kemal** yeni bir anlayışla gazel biçiminin klasik örneklerini verir. Günümüzde ise, **Turgut Uyar, Attila İlhan** gibi şairler gazel biçiminin kimi özelliklerinden yararlanmışlar, kimi şiirlerine de doğrudan gazel adını vermişlerdir.

gazete bk. **basın**

GAZİ GİRAY, şair, (Kırım 1534 - Akmescit 1607). Babası Devlet Giray'dır. Osmanlı - İran savaşlarındaki yararlıkları nedeniyle Osmanlı sarayının gözüne girdi. Ama bir keşif hareketi sırasında İranlılarca tutsak edildi (1581) ve Alamut kalesine hapsedildi. Mehmet Giray Han'la Osmanlılılar arasındaki anlaşmazlıktan yararlanmak isteyen İran Şahı onu sarayına götürünce bir fırsatını bulup kaçtı, Erzurum'a Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanına geldi (1585), yeniden savaşlara katıldı. İslam Giray'ın yerine han olarak atanınca (1588) Moskova'ya yürüdü. Avusturya savaşı çıkınca (1593) Çar'la barış imzaladı. Yaşamının bundan sonrası Osmanlılar için savaşlarda geçecek, Kırım Hanlığının kendi içinde bağımsızlığını korumak amacıyla giriştiği çabalar, imparatorlukla sürtüşmesine yol açacaktır (İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 734). Gâzi-Kirman kalesinden Kırım'a dönerken yolda taun dan (veba) öldü.

Ali Şir Nevai

Ahmet Paşa

Baki

Y.K. Beyatlı

Tabiîyye ve riyaziye (biyoloji ve matematik) ile uğraştığı belirtilen Gazi Giray, hat sanatında usta olduğu gibi, musikiyle de ilgilenmiş, şair olarak ün yapmıştır. Divan biçimlerine bağlı kaldığı şiirlerinde genellikle kahramanlık konusunu işlemiş, yazdığı hicviyelerle Osmanlı yönetimini ve yöneticilerini eleştirmiştir. Şiirlerinde **Gazayî, Han Gazi** mahlâslarını kullanan Gazi Giray'ın,

Rûyete meylederiz kâmet-i dil-cû yerine
Tûğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine

beytiyle başlayan ve,

Olmuşuz cân ile billâh Gazayî teşne
Kanını düşmen-i dinin içeriz sû yerine

beytiyle biten gazeli ünlüdür. Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Kırım Türkçesi ile şiirler yazmıştır.

Gazi Giray'ın **Divan**'ı dışında **Gül ve Bülbül** adlı bir mesnevisi, Kefevî Hüseyin Efendi, Ganizâde Nâdirî, Hoca Sadettin gibi çağının ünlülerine yazdığı manzum ve mensur mektupları vardır. **Peçevi**, kahve ve şarabın münazarası biçiminde bir mesnevisi daha olduğunu kaydetmektedir.

GEÇER İlhan, şair (İstanbul 1917). İstanbul Erkek Lisesi orta bölümünü (1934), Kabataş Lisesini bitirdi (1939). Galata Maliye Şubesinde, Basın

Yayın Genel Müdürlüğünde ve Ankara Radyosu'nda çalıştı, Sosyal Sigortalar Genel Müdürlüğü'ne geçti (1950). Buradaki görevinden emekliye ayrıldı (1973).

İlk şiir ve öykü denemeleri Vakit gazetesinin gençlik sayfasında çıkmıştı (1933). Ama asıl 1944'te **Çınaraltı**'nda çıkan şiirlerinden sonra tanınmaya başladı, kendi deyişiyle sanat hayatı, arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları **Hisar**'da gelişti (1950). Aşk ve hüzün duygularının ağır bastığı, hece şiirinin duyarlığını sürdürmek isteyen ve yeni şiirin biçim olanaklarını da kullandığı şiirlerinin yanısıra denemeler, kitap tanıtma yazıları da yazdı.

ŞİİR: Büyüyen Eller (1954), **Belki** (1960), **Bir Bulut Geçti** (1973), **Yeşil Çağ** (1976).

GEDA MUSLU, XVII. yüzyıl sazşairlerinden. Evliya Çelebi, IV Murat dönemi sazşairleri arasında onun da adını sayar Bir nefesinden Cezayir'de yaşayan yeniçeri şairlerinden olduğu anlaşılmaktadır.

Alevi-Bektaşi inançları yansıtan Geda Muslu'nun elimizdeki şiirlerinin sayısı az olmakla birlikte, güçlü bir şair olduğu görülmektedir Şu dörtlük onundur

Biz taneyiz tane gibi biteriz
Tebdil olup aslımıza yeteriz
Aşk ehliyiz gülistanda öteriz
Bülbül bizim gülzar bizim gül bizim.

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Alevi ve Bektaşi şairleri, c. 2, s. 11.

GEDAİ, XVII. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Evliya Çelebi çöğür şairlerini sayarken Celep Gedaî biçiminde onun da adını anar Çağdaşı **Aşık Ömer** ise **Şairnâme** adlı destanında

Ahi ile Gedâî de bir zaman
Bursa'da sürdüler demi devrân

diyerek bir süre Bursa'da yaşadığını belirtir Adının döneminin ünlü âşıklarıyla birlikte anılması tanınmış bir şair olduğunu göstermektedir.

GEDAİ, XV yüzyıl Çağatay şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Ali Şir Nevai**'nin **Mecâlisü'n-Nefâis**'inde, Ebülkasım Babur döneminin (1452 - 1457) ünlü bir şairi olduğu, o sırada doksan yaşını aştığı belirtilir. Nevai'nin Mecalis'i 1491/92'de tamamlamasından yola çıkılarak 1404/5 yıllarında doğduğu sanılmaktadır. Yine Nevai, **Muhakemetü'l-Lugateyn**'de Timur döneminden Şahruh döneminin sonuna kadar yetişen bellibaşlı şairler arasında onun da adını saymaktadır.

Gedai'nin 231 gazel, 1 müstezad ve 5 kıtadan oluşan **Divan**'ından seçmeler J. Eckmann tarafından Arap harfleriyle Türkiye'de de yayımlanmıştır (TDED, c. X, 1960). Divan edebiyatı geleneğine bağlı şiirleri dil tarihi bakımından da önem taşır.

GAZEL

Büt-i simin-berim bizni unutma
Dudakı şekkerim bizni unutma

Felek-ke yitti âhımnıng tütüni
Eyâ meh-peykerim bizni unutma

Çu tarac eyleding can u gönglini
Gözi gayret kerim bizni unutma

Sivâr-ı cânım bıgım cânım umidim
Azizim dilberim bızni unutma

Geda kanın cefa birle çu töktüng
Karakı kâfirim bizni unutma

GEDAİ

GEDAİ (Beşiktaşlı), sazşairi (Tokat ? - İstanbul 1887 ya da 1889). Gençlik yıllarında bir aşk yüzünden memleketinden ayrılıp İstanbul'a geldiği belirtilir. Beşiktaş'a yerleştiği için bu adla ünlenmiştir Tokatlı diye de anılır. Padişah Abdülaziz'in huzurundaki âşık fasıllarına başkanlık ettiği biliniyor. Bektaşi tarikatına girmiş, baba sanını da almıştı.

Halk şiiri geleneğine bağlı, tasavvuf etkisinde şiirler yazmış, divan, kalenderî gibi aruzla yazılan türlerde de başarılı örnekler vermiştir. **Sadettin Nüzhet Ergun, XIX. Asır Şairlerinden Beşiktaşlı Gedâî** (1933) adlı yapıtında şiirlerini topladı.

Gelecek. Aylık edebiyat dergisi (Mayıs 1971 - Ekim 1971). Sahibi, **Metin İlkin;** yazışleri sorumlu-

VASF-I İSTANBUL

Hayrola her yandan şerler uyandı
Gayrı şâd olmanın geçti zamanı
Bütün halk-ı cihan candan usandı
Herkes sağlığından kesti gümanı

Ricâl ü kibardan kalkı inayet
Evlad babasına etmez itaat
Galiba yakındır rûz-ı kıyâmet
Her taraftan zâhir oldu nişanı

Gittikçe çoğaldı münkir münafık
Akıbet oldular lânete lâyık
Kan ağlar âlem diyen yok yazık
Zâlimler zulm ile yıktı cihanı

Lût kavmine okuyalım lânetler
Nice zâhir oldu bu alâmetler
Yalnız evlerde kaldı avretler
Bütün halk-ı cihân sever oğlanı

Havas da heva vü ıyş ü işarette
Gezerler daima zevk u sohbette
Bırakmış işini herkes gıybette
Der ki şöyle yapmış falan filanı

Kande etsin haklı hakkını dâvâ
Rüşvetsiz hiç bir iş görülmez aslâ
Ayaklar altında kaldı fukarâ
Asumâna çıktı âh ü figânı

Bakmaz oldu fukarâya agniyâ
Acımaz yüreği can gözü âmâ
Bütün sadra geçti câhil ü cühelâ
Sen kimden umarsın lutf u ihsânı

Nazar kıl âlemden ibret al ey cân
Çevirir çarhını aksine devrân
Gürcü tüccar oldu dellâl bezirgân
Hâr meskeni oldu deri bostânı

Alimler ilmiyle eylemez amel
Hiç yıkılan bina tutar mı temel
Alemde söylenir bu darb-ı mesel
Ölecek hastanın olmaz dermânı

Akil ol terk eyle bu dehri fâni
Ecel sefînesi açtı yelkeni
Hayr ile yâd etsin Gedaî seni
Okuyup dinleyenler bu destânı

BEŞIKTAŞLI GEDAİ

su, **Güngör Gençay,** 6 sayı çıktı. A. Kadir, Zühtü Bayar, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Aydın Hatiboğlu, Hasan Hüseyin, Rıfat Ilgaz, Ercüment Behzat Lav, Fahir Onger ve Tekin Sönmez'in kurucuları olduğu dergi toplumcu, devrimci bir edebiyat organı görünümündeydi. İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığınca kapatıldı.

gelenekçilik. (os. an'aneviyye, an'aneperestlik; fr tradionalisme). «Toplumsal kurumları ve inançları yalnızca geçmişten süregeldikleri için benimseyen, saygın tutan, destekleyen, yeni ekin öğelerini ise değersiz sayan tutum ya da öğreti» (Özer Ozankaya). Bu, gelenekçiliğin toplumbilim açısından tanımıdır. Edebiyatta ise, genel olarak geçmişe bağlı, geçmişin değerlerine dönük sanat anlayışları gelenekçi terimiyle nitelenir.

Türk edebiyatı tarihi gözönüne alındığında, divan şiirini bütünüyle gelenekçi olarak nitelemek olasıdır. XIII ve XIX. yüzyıllar arasında, biçim, ölçü, işlenen temler bakımından gelenek içinde bir gelişme sözkonusudur. Gerek öz ya da içerik, gerekse biçim açısından geleneksel sınırlar içinde kalınmış, yenilikler bu sınırlar içinde gerçekleştirilmiştir. Yeni öz ve biçim arayışları Tanzimat döneminde görülür. Ama Tanzimat sanatçıları da bütünüyle gelenekten kopamazlar Eski edebiyatı amansızca eleştiren **Namık Kemal** bile, yeni özü eski imgelerle işler. Şiirde geleneği kıran gerçek yenilikçi **Abdülhak Hamit**'tir. Bu nedenle terimsel olarak, asıl, **Edebiyat-ı Cedide** döneminde eski şiiri savunanlar gelenekçi tutuma örnek gösterilebilir. Gelenekçilikten söz edebilmek için bir değişmenin, yeniliğin söz konusu olması gerekir. Yeni karşısında eskiye sahip çıkmadır gelenekçilik. Bu açıdan, söz gelimi Edebiyat-ı 'Cedide döneminde **Muallim Naci,** Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde ise **Yahya Kemal** gelenekçidirler

Ama bu, aynı zamanda gelenekçiliğin dar bir yorumudur. Çünkü geleneğe sahip çıkmak, geleneği değerlendirmekle körü körüne geleneğe bağlı kalmak aynı şey değildir. Gelenekçi değişmeyi, yeniliği kabul etmez. Bu anlamda geleneği değerlendirici değil, sürdürücüdür. Nitekim Türk edebiyatında yeni arayışların görüldüğü her dönemde **eski**yi **sa**vunan, yücelten ge-

Yahya Kemal, son günleri

Muallim Naci

lenekçilerın varlığı buna bağlanabilir Yukarda adları anılan **Muallim Naci**'yle **Yahya Kemal**'in gelenekçiliğini bu nedenle farklı biçimde değerlendirmek gerekmektedir Muallım Naci yeniye karşıdır Yahya Kemal ise yeniye gelenekten geçerek varmayı amaçlamaktadır Benzeri ayrım, halk ozanı gibi yazmaya çalışan şairlerle (**Rıza Tevfik** gibi) halk şiirinden yararlanarak yeni bileşimlere ulaşmayı amaçlayanlar (**Hececiler** gibi) arasında da yapılmalıdır Birinciler terimsel anlamda gelenekçidirler, ikincilerse bu terimle sınırlandırılamazlar Somut örnekler üzerinde durmak gerekirse, söz gelimi Yahya Kemal, «**Eski Şiirin Rüzgârıyle**» başlığı altında toplanan şiirlerinde tam bir gelenekçidir Yazdığı bir gazele ad koymasına, konu bütünlüğüne özen göstermesine karşın o gazeli divan şiirinden ayırmak güçtür. Ama Yahya Kemal şiiri dediğimizde o şiirleri düşünmeyiz. Günümüz şairlerinden **Turgut Uyar**'ın «**Divan**» adlı kitabındaki gazel başlıklı bir şiiri de onun gelenekçi olduğunu göstermez. Burada söz konusu olan gelenekten yararlanmadır. Tiyatroda ortaoyunundan, giderek **Karagöz**'den yararlanma da buna örnektir

geleneksel tiyatro bk. **tiyatro**.

genc-gencine far. Hazine, define. Divan edebiyatında güzellik, özellikle sevgilinin güzelliği hazineye benzetilmiştir Sevgilinin yüzü, dudakların **lâ'l**, dişlerin **inci** olması gözönünde tutulursa, tıpkı değerli taşlardan oluşmuş bir definedir. Bu benzetme dolayısıyla masalsı bir motif olan **define-yılan** imgesine başvurulur Masallarda defineyi bir yılan, ejderha bekler çünkü. Böylece sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan **zülf** de yılan (mâr, ejderha) olur :

Şevk-i ruhsarınla dil zülf-i dû-tâdan korkmaz
Arzu-yı genc idenler ejderhadan korkmaz

(Necatî)

Hangi yerde tapılur nisbet sena bir genc-i hûsn
Hangi gencin ejderi zülf-i perişanınca var

(Fuzulî)

Tasavvuf etkisindeki şairler ise, «Ben gizli bir hazine idim; istedim ki bilineyim ve bilinmek için şu halkı yarattım» anlamındaki hadis-i kudsiye dayanarak tecelliyi, yaratılışı, dolayısıyla insanı **genc** sözcüğüyle anlatmışlardır:

Oi gizli gencin sırrıyam kim zahir oldu aleme
Oi gevherem kim gün gibi alemde meşhur
olmuşam (Nesimî)

∴

Şol can içinde Hak bil genci gizlemişdürür
Oi can ile İbrahim epsemdürür bilirlz

(Oğlanlar Şeyhi)

Genç Kalemler. On beş günlük edebi, ilmi dergi (Nisan 1911 - 1912). Selanik'te çıkarıldı. Sahibi **Nesimi Sarım**. Dergi, daha önce çıkarılan **Hüsn ve Şiir**'in adı değiştirilerek yayımlandı. Bu değişiklik ilk sayıda şöyle belirtildi: «Bugün birinci nüshasını okuduğunuz Genç Kalemler evvelce intişar eden Hüsn ve Şiir'in bir şekl-i mütekâmilinden başka bir şey değildir Evet, gazetenin heyeti-i tahriyesi sizin evvelce tanıdığınız gençlerdir Onlar düşünüyorlardı ki Hüsn ve Şiir nâmı yalnız ihtisasâta müteallik mevâda taallûk ediyor Halbuki maksatları yalnız bu değildir Hüsn ve Şiir'in şumûl-i mânasından maada mahsûlât-ı fikriye de gazetelerinde geniş bir mevkii haizdir Binaenaleyh risâlenin ismini değiştirdiler, ona Genç Kalemler dediler.»

Genç Kalemler'in ilk sayısında yer alan «**Yeni Lisan**» başlıklı imzasız yazı **Ömer Seyfettin** tarafından yazılmıştır. Dilde özleşmenin savunulduğu yazıda ulusal bir edebiyat oluşturabilmek için önce ulusal bir dilin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Derginin sonraki sayılarında da «Yeni Lisan» genel başlıklı yazılar sürdü. Beşinci sayıdan başlayarak yazıların altındaki soru işa-

كنج قلملر
GUANDJ-KALEMLAR

Genç Kalemler'in ilk sayısı

YENİ LİSAN

Şimdi yeni bir hayata, bir intibâh devresine giren Türk'lere yeni, tabiî bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Milli bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ milli bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içinde lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet, şimdiki lisanımızda Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan cemiler, terkib-i izâfî, terkib-i tavsîfî, vasf-ı terkibiler yaşadıkça sâf ve milli addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyyet bîgâne kalır. Kitaplar satılmaz. (...) Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyle konuşma lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihyâ, yahut icat etmiş olacağız. Mahâretimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edîb kümesi takdir etmeyecek. Karşımızda anlayan, takdir eden, alkışlayan ve mükâfat veren bir ekseriyyet bulunacak. (...) Hareket zamanı artık gelmiş ve hattâ geçmiştir. Mâzîye, düne, zevke, itiyâda aldanarak maddî düşünmekten vazgeçmeliyiz. Düşünmeli ve kat'i kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle dağınık, meçhul, istidatsız bırakan nedir? Bize vâsi bir lisan lâzım, lâkin muntazam ve mazbut olmak şartiyle. Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabiî sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddia ve beyan olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsâd edici bir leke gibi düşen ecnebî kaideleri atmalıyız. Arabi ve Farisî edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaideleriyle yapmalıyız. O vakit, lüzumsuz olan bazı Arabî ve Farisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz. (Genç Kalemler dergisi, 1911, c. II, sayı 1).

reti yerine Genç Kalemler Tahrir Heyeti imzası konuldu. **Ömer Seyfettin** ve **Ali Canip Yöntem'in** çabalarıyla çıkarılan Genç Kalemler'e **Ziya Gökalp** de katıldıktan sonra derginin etkinliği arttı. Milliyet, kavmiyet kavramlarına dayalı **Türkçülük** düşüncesinin geliştirildiği görüldü. Türk edebiyatı tarihinde Genç Kalemler ya da Yeni Lisan hareketi olarak anılan bu girişim **Milli Edebiyat Akımı'nı** hazırlamış, konuşulan İstanbul Türkçesinin kullanıldığı, ulusal kaynaklara yönelik yeni bir edebiyat anlayışının başlangıcı olmuştur.

GERÇEK Selim Nüzhet, yazar (İstanbul 1891 - 1945) İlk edebiyat dergilerinden **Hazine-i Evrak'ın** (bk.) kurucusu Mahmut Celalettin Beyin oğlu, **Abdülhak Şinasi Hisar'ın** kardeşi Galatasaray'ı bitirdi (1910), Cenevre Üniversitesinde lisans öğrenimi gördü. Dönüşünde öğretmenlik, Darülbedayi'de yönetmenlik, gazetecilik yaptı. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü'nün kuruluşunda (1934)

bulundu, ilk müdür olarak görev aldı.
Yazarlığa, **Celal Nuri İleri'nin** çıkardığı **İleri** gazetesinde başladı (1922) Dergi ve gazetelerde (özellikle **Akşam'da** her hafta) tiyatro eleştirileri, bibliyografya yazıları yazdı. Çoğu uyarlama olan oyunları dışında Türk basın ve tiyatro tarihine ilişkin incelemeleri önemlidir

YAPITLARI: .**Türk Matbaacılığı** (1926, 2. bas. 1939), **Türk Temaşası** (Meddah-Karagöz-Ortaoyunu, 1930, 2. bas. 1942), **Türk Gazeteciliği** (1931), **Almanak** (1933), **Atalarsözü** (S.G. Kırımlı ile, 1939), **Türk Taş Basmacılığı** (1939), **Tiyatro Tarihi** (Yunan ve Latin, 1944), **Tiyatro Bilgisi** (1944).

gerçekçilik (os. hakikiyye, fr. realisme, ing. realism, al. realismus). Romantizme tepki olarak doğan ve hayatın, doğanın, kişilerin, nesnelerin olduğu ya da göründüğü gibi yansıtılmasını amaçlayan edebiyat akımı. XIX. yüzyılda önce Fransa'da başlayan bu akım, yukardaki tanımı aşan yeni yorumlarla zenginleşerek günümüzde de gelişimini sürdürmektedir. Bugün, yalnız edebiyatta değil, bütün sanat dallarında dar bir gerçekçilik tanımı yapılamaz. İlk gerçekçilerden marksist sanatçılara, yeni romancılara dek değişik gerçekçilik anlayışları söz konusudur çünkü. Sanatçının gerçeği kavrayışı, gerçeğe bakış açısı, kısacası dünya görüşü gerçekçilik anlayışını da belirlemektedir.
Edebiyatta gerçekçi yönelişler pozitivizmin (olguculuk) gelişimine koşut olarak ortaya çıkmıştır. Bilimin gelişmesi, determinist (gerekirci) görüşler gerçekçiliği hazırlamış, deney, gözlem, nesnellik gibi yöntemsel ilkeler gerçekçilerin de ana ilkeleri olmuştur Nitekim «XIX. yüzyılın ilk gerçekçilerinin üzerinde az çok birleştikleri bir gerçeklik kavramı vardı. Bu romancılar gerçekçi bir roman yazmadan ve bu tür romanları savunmayı üzerlerine almadan önce, insanın dışında, ondan ayrı ve bağımsız bir gerçekliğin

Flaubert

Balzac

varlığını kabul etmişlerdi. Bilimdeki bulgular tarihte ilk kez ancak görünen varlıkların gerçek olduğu, görünmeyenlerin gerçek olmadığı inancını uyandırmıştı. Buna bir de XIX. yüzyılın sonunda ruhbilimde yer alan ilerlemelerle insanın iç gerçekliğinin de yine bilimin yardımıyla aydınlanacağı inancı ekleniyordu. Gerçekçi roman yazarı insan hakkındaki gerçekliğin tümünün insanın iç ve dış dünyalarındaki olguların gözlenmesi ile saptanabileceğine güveniyordu. Gerçekçi romanın işi bu olguları yansıtmaktı. İnsan yaşantısının gerçekliğine ancak bu gerçekliğin bilinebileceği tek yoldan, bilimsel yoldan ışık tutulabilirdi.» (Necla Aytür).

Bu ilkelerle yola çıkan gerçekçi akımın Fransa'daki ilk öncüleri **Murger, Champfleury, Duranty** adlı ikinci sınıf romancılardır. Bunlardan, aynı zamanda bir eleştirmen olan Duranty, **Realisme** adıyla beş ay sürebilen bir de dergi çıkarmıştır (1856). Gerçekçiliğin babası ise **Madame Bovary** (1857) romanıyla **Gustave Flaubert** sayılmıştır. Flaubert, George Sand'a yazdığı bir mektupta tutumunu şöyle açıklar: «Olayları bana göründükleri gibi ortaya koymakla, bana doğru görüneni dile getirmekle yetiniyorum. Doğruluğu sanata sokmanın zamanı gelmedi mi? Betimlemenin tarafsızlığı o zaman yasanın yüksekliğine ve bilimin belginliğine ulaşacaktır.» **Goncourt Kardeşler** adıyla anılan Edmond (1822 - 1896) ve Jules Goncourt (1830 - 1870) ise gözlemcilik ve tarafsızlık ilkelerini iyice geliştirir, bir bakıma sistemleştirirler.

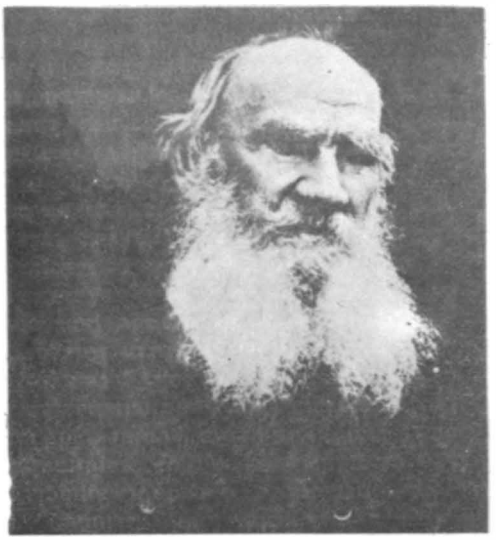
Ama Fransız edebiyat tarihinin bölümlenişinde romantik dönem içinde ele alınan **Balzac**'la **Stendhal**'in gerçekçiliğin asıl öncüleri olduğu da unutulmamalıdır. **Aguste Comte**'un **Pozitif Felsefe Dersleri** (Cours de philosophie positive) adlı altı ciltlik yapıtının yayımlandığı yıllarda (1830 - 1842) Balzac'ın da **«İnsanlık Komedyası»** (Comedie Humaine) üst başlığıyla nitelediği yapıtları yayımlanıyordu. Çağını, çağının toplumsal görünümünü ve bellibaşlı tiplerini betimlemeyi amaçlıyordu Balzac. Üstelik salt gördüğünü betimlemek de değildi yaptığı. Kendisi, yapıtlarını niçin «İnsanlık Komedyası» üst başlığı altında topladığını, 1842'de yazdığı önsözde şöyle açıklar: «... Yazar, çeşitli insan tiplerinin az çok başarılı, az çok sabırlı ve cesur bir ressamı, aile hayatındaki facialarn hikâyecisi, toplumsal eşyanın arkeologu, çeşitli meslek adlarını birbir sayan bir noter kâtibi, iyilikle kötülüğün kayıt memuru olabilirdi; ama her sanatçının özendiği övgülere lâyık olmak için, bu toplumsal sonuçların nedenlerini ya da nedenini incelemem, o bir sürü surattan, tutkudan ve olaydan meydana gelmiş yığının içindeki gizli anlamı yakalamam da gerekmez miydi?» (çev. Fehmi Baldaş). Stendhal ise ünlü «Kırmızı ve Siyah»ının XIII. bölümüne Saint-Real'den şu cümleyi alır: «Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır.»

Önce de belirtildiği gibi gerçekçiliği bir edebiyat akımı olarak tanımlamak sakıncalıdır. Sanatın, daha ilkçağlarda doğayı, insanı, hayatı yansıttığı öne sürüldüğüne, sanat yapıtı aynaya benzetildiğine göre, gerçekçilik sanatın başlangıcından beri var olagelmiştir. Her sanat yapıtı belli bir gerçekliği içerir çünkü. Ama burada önemli olan gerçekliğin nasıl kavrandığı ve ne biçimde yansıtıldığıdır. Buysa bizi yöntem konusuna getirmektedir. XIX. yüzyıl gerçekçilerinin benimsedikleri ilkeler de bunu kanıtlar. Goncourt Kardeşler'e göre «Tarih, yazılı belgelerle oluşturulduğu gibi, bugünkü roman da anlatılmış ya da doğadan çıkartılmış belgelerle oluşturulmaktadır. Tarihçiler geçmişin anlatıcıları, romancılar da bugünün anlatıcılarıdır.» Romancı konusunu gerçekten almak, önemsiz olayları bile ya gözüyle görmek ya da güvenilir bel-

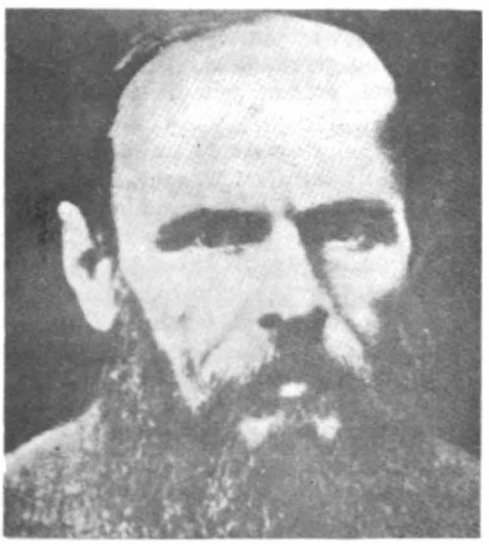
gelere dayanarak öykülemek zorundadır Gözleme dayanmak ve nesnellik... Gerçekçi anlatım biçiminin iki temel özelliği budur Bu iki niteliğe deneyin eklenmesi, determinist görüşün, bilimsel yöntemlerin romana uygulanması ise gerçekçiliğin bir başka biçimini, naturalizm'i (bk.) doğurur. Gerçekçiliğin kavranmasında ruhbilimin verilerinin kullanılması, insanın toplumsal gerçekliğinin değil, bireysel gerçekliğinin yansıtılması düşüncesi de psikolojik gerçekçiliğe yol açar Giderek bu eğilim, «insanın iç dünyasını, zihnini doğru olarak yansıtma amacı bilinç akımı tekniğine kadar gelip dayanmıştır.» (Berna Moran). Böylece gerçeğin, bilinçten bağımsız olarak değil, bilince yansıdığı biçimde var olduğu görüşüyle karşılaşırız.

Rusya'da ise gerçekçiliğin başka bir yönde geliştiği görülür. Gerçi **Turgenyev,** «Romancı ile roman kahramanları arasındaki göbek bağı kesildi» derken tarafsızlığı vurgular, **Tolstoy** da **Savaş ve Barış**'ta Borodino savaşını anlatmak için elinde genelkurmay haritasıyla savaş alanını gezdiğini söylerken gözlemin önemini belirtir, ama **Gogol** (1809 - 1852), **Gonçarov** (1812 - 1891), **Dostoyevski** (1821 - 1881) **Çehov** (1860 - 1904), **Gorki** (1868 - 1936) adlarını da ekleyebileceğimiz Rus gerçekçiliği Batı'dakinden değişik bir yol izler. Bunda **Belinski, Dobrolyubov, Çernişevksi** gibi gerçekçi edebiyatı savunan eleştirmenlerin büyük etkisi olmuştur. «Örneğin Çernişevski'ye göre sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır fakat bu bir kopyacılık değildir, zira yazar gördüğünü olduğu gibi yansıtmamalı, öze ait olanla olmayanı ayırdetmelidir (...) Sanat eserinde yansıtılan gerçeklik insanlar için önemli olandır ve gerçek hayattan alınmıştır. Bundan başka, yazar sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar da. Böylece Çernişevski, yazarın tarafsızlığı gibi önemli bir noktada Batı'daki gerçekçilerden ayrılmaktadır.» (Berna Moran). Daha sonra Belinski, Dobrolyubov ve Çernişevski'nin gerçekçilik konusundaki düşünceleri marksist yansıtma kuramıyla geliştirilerek toplumcu gerçekçilik kavramıyla nitelenen yeni bir gerçekçilik anlayışının yaygınlaşmasına yol açacaktır (bk. toplumcu gerçekçilik).

Türk edebiyatında da bir anlatım yöntemi olarak gerçekçilik XIX. yüzyılın sonlarında görülür. Daha önceki örnekler, öteki ulusların edebiyatlarında da olduğu gibi dış gerçeğin olduğu, görüldüğü biçimiyle yansıtılmasından öteye geçmez. Söz konusu olan yaşanan hayatın betimlenmesidir yalnızca. Örneğin gerek destanlarda, gerekse bunların süreği sayabileceğimiz **Dede Korkut** öyküleri ya da sözlü gelenekte doğup yazıya geçmiş halk öyküleri benzeri destansı anlatılarda eski Türk topluluklarının günlük yaşayışından sahneler bulmak olasıdır. Giderek böylesi ürünlerden yola çıkıp göçebe yaşayış biçiminin özellikleri bile saptanabilir Ama bu, o yapıtların gerçekçi kavramıyla nitelenmesi için yetmez Homeros'un yapıtlarında da eski Yunan sitelerinin yaşamını buluruz, ama onları gerçekçi olarak nitelemeyi düşünmeyiz. Bu nedenle XIX yüzyıl öncesi Türk edebiyatını gerçekçilik açısından değerlendirirken gerçekçiliğin bir yöntem olduğunu unutmamak gerekmektedir.



Tolstoy



Dostoyevski

Divan edebiyatında, özellikle mesnevilerde, şehrengizlerde rastlanan gerçekçi sahneler de bu açıdan ele alınmalıdır Bu yapıtlarda «çağın günlük yaşamı, yeme, içme, giyinme, gezme, eğlenme biçimleri, toplum yaşamının mesire, meyhane, kahvehane gibi yerlerdeki görüntüleri yansıtılır. Yaygın tipler canlandırılır. Zulüm, haksızlık, rüşvet, halkı sıkıntı içinde kıvrandıran pahalılık gibi sorunlar üzerinde durulur.» (Konur Ertop) Gerçekçi bir tutumdur bu. Ama

Halit Ziya Uşaklıgil

bu gerçekçilik gerçekçi bir bakış açısını ve bu bakış açısına bağlı bir anlatım bıçimini içermez Söz gelimi divan sanatçısı yöneticilerin ahlâksızlığından, yönetimin bozukluğundan yakınırken, bu gerçeğin toplum yapısından gelen nedenlerini görmez. İyilik, kötülük gibi soyut, görece kavramlara sığınır Somutu soyutla açıklbilimin verileriyle kavrayıp yansıtmayı amaçlıyorlardı.

Gerçekçilik açısından eski Türk edebiyatını değerlendirirken unutulmaması gereken en önemli nokta ise, gerçekçiliğin temelde roman türüne özgü bir anlatım yöntemi olduğudur. Üstelik Batı toplumlarının kapitalistleşme sürecinde doğup gelişmiştir. Gerçekçi yönelişlerin XIX yüzyılda görülmesi bu nedenle rastlantı sayılamaz. Ernst Fischer'in şu saptaması doğrudur: «Kimsesiz **ben**'in romantik başkaldırışından, burjuva değerlerine karşı soyluların ve halkın tepkilerinin garip karışımından eleştirsel gerçekçilik ortaya çıktı. Burjuva topluma romantikçe karşı çıkış, zamanla, karşı çıkan **ben**'in niteliğini yitirmeden, o toplumun bir eleştirisine dönüştü. Romantizmle gerçekçilik doğrudan doğruya birbirine aykırı olan görüşler değildir; romantizm, daha çok, eleştirsel gerçekçiliğin ilk evrelerinden biridir Tutum tümüyle değişmemiş, sadece yöntem daha soğukkanlı. daha **nesnel**, daha uzaktan bakan bir yöntem olmuştur.» (Sanatın Gerekliliği, s 110, 1968).

İşte Türk edebiyatında ilk gerçekçi yönelişler de XIX. yüzyılda, Batılı anlamda roman türünün görülmesi, bu yolda örnekler verilmesiyle başlar. Ama ilk romancılar, ne **Namık Kemal**, ne de **Ahmet Midhat**, açıklanan anlamıyla gerçekçidirler. Divan edebiyatını «hakikat ve tabiat alemlerinden hariç bir cihan-ı evhâmdan iktibas olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibâret» olduğu için eleştiren Namık Kemal, romantizmi aşamaz. Bir yapıtı **Müşahedât** (Gözlemler) adını taşıyan Ahmet Midhat da Fransız gerçekçilerinin, özellikle Zola'nın, toplumun, insanların hep kötü yanlarını konu almalarını eleştirir, romantikleri izler. Tanzimat romancıları içinde, romantizme bağlı olmakla birlikte gerçekçiliğe en çok yaklaşan **«Sergüzeşt»** iyle **Samipaşazade Sezai**'dir

Ayrıca Tanzimat romancıları gerçekçilikle naturalizmi bir tutmuşlardır Nitekim **hakikiyyûn** terimi hem gerçekçiler hem de naturalistler karşılığı kullanılmıştır İlk gerçekçi ürünlerden sayılan, **Nabizade Nazım**'ın **Karabibik**'i de bu yolda yazılmıştır **Nabizade**, romanın önsözünde gerçekçi romana bir örnek vermek istediğini söyler Tarafsızlığı ilke edinmiştir, ama konusuna, kişilerine yaklaşımı, bakış açısı naturalizmin il-

Samipaşazâde Sezai

Beşir Fuat

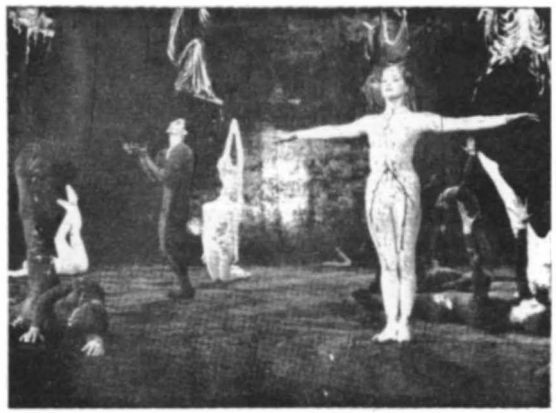
kelerine dayanır Dönemin kuramcısı **Beşir Fuat** da naturalisttir.

İki akım arasındaki ayrımı ancak **Edebiyat-ı Cedideciler** yapar. Hakikiyye **terimini yalnız** gerçekçilik karşılığı kullanır, **naturalizm için** doğru olarak tabiiyye **terimini öne sürerler** Bu nedenle Türk edebiyatında **gerçekçiliğin Halit Ziya Uşaklıgil**'le **başladığını söylemek** yanlış olmaz. **Hüseyin Cahit Yalçın**'ın bir romanı da **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri** adını taşır. Daha sonra **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (naturalizmin de etkisindedir), **Ebubekir Hazım Tepeyran, Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu** gibi sanatçılar gerçekçi tutumu benimser, bu yolda ürün verirler. II. Dünya Savaşından **sonra Sabahattin Ali** çizgisine bağlanabilecek öykü ve roman yazarları ise toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimserler **Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt** gibi romancılar buna örnek gösterilebilir.

KAYNAKÇA: Suut Kemal Yetkin, Edebiyatta Akımlar, 1967; Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 1973; Necla Aytür, Amerikan Romanında Gerçekçilik, 1974; Türk Dili Roman Özel Sayısı I - II, sa. 154, 159, 1964; Konur Ertop, Türk Edebiyatında Gerçekçilik, Milliyet Sanat der., sa. 268, 1978; Mehmet H. Doğan, 100 Soruda Estetik, 1975; Boris Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, 1973; György Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, 1977; Bertolt Brecht, Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, 1976.

Gerçeküstücülük (fr. surréalisme). Andre Breton ve arkadaşlarınca 1920'lerde Fransa'da başlatılan bir sanat akımı. Düşünsel temelleri ve sanat anlayışı açısından Freud, Bergson, Husserl gibi düşünürlerle Rimbaud, Lautréamont gibi şairlere ve Dadacılara bağlanabilecek gerçeküstücülük özellikle şiir ve resim alanlarında günümüzde de etkinliğini sürdüren bir akımdır. Tarihçesi ve gelişimi şöyle özetlenebilir:

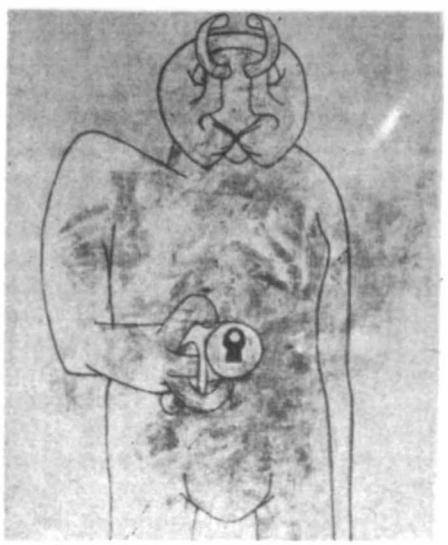
Andre Breton'a göre «gerçeküstücülük, sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan saf ruh otomatizmidir. Aklın hiç bir denetlemesi, hiç bir ahlâksal ve estetik tasa olmadan düşüncenin kendini ortaya koymasıdır. Ayrıca gerçeküstücülük düşüncenin çıkar gözetmez oyununa, düşün sınırsız gücüne ve bugüne kadar bir yana atılmış belli çağrışım biçimlerinin üstün bir güce sahip olduklarına inanmaktır. Gerçeküstücülük, bütün öteki ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmağa ve hayatın bellibaşlı sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya yönelir.» Yine Breton saf ruhsal otomatizm (automatisme psychique pure) adını verdiği yazma yöntemini ise şöyle açıklar: «Aklın hiç bir denetine, hiç bir töresel ya da estetik tasaya bağlı olmaksızın, düşüncenin kendini olduğu gibi ortaya koyması için, düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli bir yerde oturun. Önünüzde kâğıt ve kalem bulunsun. Bütün bilgilerinizden ve yeteneklerinizden sıyrılın. Önceden bir konu düşünmeksizin, duraksamayarak ve yazdıklarınızı okuyup düzeltmeden, yapabildiğiniz kadar hızla yazın. Sözcükleri, hiç bir düşünsel düzen katmadan, gelişigüzel art arda sıralayın. Elde edeceğiniz yapıt, gerçeküstü bir yapıt olacaktır.»



Jean Cocteau'nun Orphee'sinin Theatre des Champ-Elysees'de sahnelenişinden bir görünüm

Çağdaş Türk edebiyatında doğrudan gerçeküstücülük akımına bağlanabilecek yönelişlerden söz edilemez. Ama özellikle şiirde, gerçeküstücülüğün etkilerine rastlanır. Başlangıçta **Garipçiler**'in (bk.) çıkışı da gerçeküstü eğilimler taşır. **İkinci Yeni**ciler (bk.) ise gerçeküstücülüğü daha bilinçli olarak alır; gerçeküstücülerin bilinç dışına yönelişlerini, çağrışımlarla zenginleşen imgeciliklerini, düş, fantezi ve alay öğelerinden yararlanışlarını değerlendirirler. Öykü ve romanda da gerçeküstü tekniklerden (bilinçaltının dile getirilmesi; bilinçte akan düşüncenin, tasarımların yansıtılması, serbest çağrışım yöntemi gibi) yararlanılır.

KAYNAKÇA: Selâhattin Hilav-Onat Kutlar-Ergin Ertem, Gerçekustuculuk, 1962; Yvonne Duplessis, Gerçeküstücülük, 1975



André Breton'un Portresi (R.Matta, 1945)

GEVHERİ, XVII yüzyıl sazşairlerinden. Son araştırmalarla asıl adının Mehmet, ölümünün ise 1737'den sonra olduğu ortaya çıkarılan Gevheri'nin nerede, ne zaman doğduğu bilinmemekte, Kırımlı olduğu sanılmaktadır. Yetişmesi üzerine de bilgimiz olmamakla birlikte, Mehmet Bahrî Paşa'nın (ölm. 1700) divan katipliğinde bulunması, belli eğitimden geçtiğini göstermektedir. Kırım Hanı I. Selim Giray'ın İstanbul'a gelişi nedeniyle yazdığı bir şiir bu yıllarda yaşadığını kanıtlamakta, başka şiirlerinde rastladığımız kimi kent adları, onun Şam, Arabistan ve Rumeli yörelerinde dolaştığını bildirmektedir. Yine şiirlerinden gezginci, yoksul bir hayat sürdüğü, bektaşi olduğu anlaşılıyor.

Gerek yaşadığı dönemde, gerekse daha sonra ününü sürdüren Gevheri, divan şairlerince de tanınan bir sazşairidir. Hece ve aruzla şiirler yazmış, divan şiirinin, özellikle dilinin etkisinde

KOŞMALAR

Ben güzelim deyu havadan uçma
İndirirler seni el yaman olur
Siyah kâküllerin gerdana saçma
Bâd eser dağıtır yel yaman olur

Güzelsin sevdiğim sen de bilirsin
Ettiğin işlere pişman olursun
Gel akşamlayalım yolda kalırsın
Karanlık gecede yol yaman olur

Biçâre Gevheri der hâlim yaman
Dağ başından eksik olmuyor duman
Efendim ben seni sardığım zaman
Aşkımız artar da hâl yaman olur

∴

Sorsa yâr hâlimi bile derdimi
Tenhâda çıkarsa yâr yüze meni
Bildirse cürmümü çekse bıçağın
Nesimî tek tutup yâr yüze meni

Yâr güzeldir bulamanım yalısın
Avcı isen maral geldi alasın
Bahâmı bulmazsa azât eylesin
Vermesin doksana yâr yüze meni

Gecherî der menim meylim sendedir
Sende inci sende gevher sendedir
Bende suç yok hep kabahat sendedir
Cevr ile çıkardın yâr yüze meni

∴

Şunda bir güzele gönül düşürdüm
Öpmeli koçmalı değmeli değil
Aşkın deryasını boydan aşırdım
Karadır gözleri sürmeli değil

Dilber senin ile yiyip içmedim
Yiyip içip ak göğsünü açmadım
Fırsat elde iken belin koçmadım
Beni öldürmeli döğmeli değil

Gevherî der yola durur varırlar
Adam öldürürler kana girerler
Çok güzeller gördüm zekât verirler
Zekâtsız dilberi sevmeli değil

GEVHERİ

kalmakla birlikte, âşık tarzının biçim ve öz açısından da başarılı örneklerini vermiştir Aşk, ayrılık, gurbet, sevgiliden yakınma gibi temler çevresinde ördüğü koşmalarının kendine özgü içten ve acılı bir duyuşu dile getirdiği görülür·

Ey gûzel kapına dermana geldim
Derûnumda bir unulmaz yâra var
Dertlerime derman ben seni buldum
Senden gayrî bana kimden çare var

∴

Bizim gök geldi bir yeşil beşli
Şahin pençe vurmuş pek yârelenmiş
Bağrımı hûn etti garip ötüşlü
Bölünüp telleri hep pârelenmiş

Bizden selâm olsun gül yüzlü yâre
Salınıp sevdiğim bağlara gelsin
Severim dilberi elde ne çare
Yürekte eriyen dağlara gelsin

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, Gevherî, Türkiyat Ens. neş. İst. 1929; F Köprülü, Türk Saz Şairleri, nr. 01-2, Ank. 1962.

geyik. Çift parmaklıklardan, geviş getiren bir memeli hayvan türü. Destanlardan başlayarak Türk edebiyatında ve folklorunda önemli bir yer tutar. **Ceylan** (ceren, ceran), **maral, karaca** gibi geyikgillerden olan hayvanların adları da genellikle geyik karşılığı kullanılmıştır. Divan edebiyatında ise **ahû** (far.) ve **gazal** (ar.) sözcükleri geçer. Göktürk Yazıtlarında geçen **sıgun** (Bilge Kagan yazıtı) da geyik anlamındadır
Hemen bütün ulusların söylencelerinde, masallarında geyik önemli bir yer tutmaktadır. Orhan Şaik Gökyay, **Dede Korkut** öykülerini incelerken şu örnek üzerinde durur: «...Bamsı Beyrek hikâyesinde, karşısına çıkan bir sürüden bir geyiği kova giderken, alacağı kızın otağına çıkagelir. Begil oğlu Emren hikayesinde, Begil, kement atıp boynuna yay kirişini geçirdiği bir boğa (geyiğin erkeği) ile birlikte yardan uçar, sağ uyluğu kırılır. Prof. W Ruben, bu motife, klasik Hind dramında hükümdar Duşyanta'nın avda bir gazal vasıtasıyla sonradan karısı olacak kıza doğru sürüklendiğine işaret ettikten sonra, Hind ve Türkistan masallarında da bu motifin aynı olduğunu, Avrupa masalında da buna rastladığımızı, birçok Türk ve Macar masallarında geyiğin bir rol oynadığını belirtiyor Hind destanı Râmâyana'da bu motifin mihver olduğu görülüyor.» (Dedem Korkudun Kitabı, 1973).
Türk folklorunda ve halk edebiyatında, özellikle alageyik çevresinde zengin bir öykü geleneği oluşmuştur. Toroslarla av hayvanı olarak geyiğe rastlanan bölgelerde çoğu türkülü geyik öyküleri yaygındır. Gözlerinin güzelliği ve anlamlı oluşu geyikle insan arasında ilişki kurulmasına yol açmış, halk ozanları sevgililerini geyiğe (ceren) benzetmişlerdir
Bu benzetmelerin ve masallardaki motiflerin temelinde Şamanizmle Budizmden kaynaklanan insanın biçim değiştirebilmesi inancını aramak gerekmektedir Abdal Musa'nın geyik biçiminde dolaştığı inancı (bk. Kaygusuz Abdal) buna örnektir. **Ziya Gökalp** da gerek **Alageyik** destanında gerekse **Ülker, Aydın** gibi şiirlerinde aynı biçim değiştirme motifini kullanır

GEZGİN Hakkı Süha, yazar (Manastır 1895 - İstanbul 1963). Miralay Rıza Beyin oğlu. Babası Manastır'da Alay komutanı iken doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Manastır ve Selanik'te yaptı. İstanbul'a geldi (1913), edebiyat öğretmeni olarak görev aldı. İstanbul Lisesindeki edebiyat öğretmenliği kırk yılı aşar (1913 - 1957).
«Vakit muharriri» olarak tanınan Hakkı Süha,

GEZİ ÜSTÜNE

Tümü için söyleyemem ama, çoğu yazar için «yazma», yaşama demektir, yaşamın yerini alır. Bunu doğru sayıp gezi yazılarına uygularsak gezilen yerlerin yazılması, o yerlerin görülmesinden daha anlamlıdır yazar için. Çünkü yazarak var eder o. Daha ileri giderek diyebilirim ki, gezgin, yazılmamış yerleri gereğince göremez. Doğaya düzen vererek bakmak güçtür de ondan. Demek gezi yazarları da, ressamlar gibi, gördükleri yerleri kendilerine göre bir biçime sokarlar, kendi kişiliklerini katarlar oraya, böylece de gezgine bir doğa parçasını, bir kenti, bir görünümü, elden geçmiş, pişirilmiş, kotarılmış olarak verirler. Bundan ötürü de gezi yazarları, anlatılan yeri okur için artık görülmüş bir yer durumuna sokmaz, tam tersine, görülmesi gerekli bir yer kılar Nice yerleri, yazarlar bize anlattıktan sonra görme hevesine kapılmışızdır. **(Melih Cevdet Anday,** Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde, 1977).

Kalırsa hicr ile girdab-ı gamda güşe-i dil
Ne çare, neyleyeyim rüzgâr elimde değil

beytinin ifadesi mucibince üç gün üç gece kar, tipi boran eksik olmadı. Gemicilerin gemi üstünde durmağa kuvvetleri kalmadı. Her biri geminin bir küncünde gence bulmuş gibi nihân ve pinhân oldular. Yolculardan kimisi Istifrağ ediyor, kimisi istiğfar; kimi kurbanlar, sadakalar, nezirler vadediyordu. Kâh evc-i âsmâna çıkıp geminin sütunu bulutlara dokunuyordu, kâh ka'r-ı deryaya inip gûya gemi Gayya deresine inmiş sanılıyordu. Dört çevremizde Bahr-i Siyah Bisütun gibi nümâyân oluyordu. Bu esnada canı başı zinde, yarar, bahadır gemiciler ellerine baltalarını alıp iptida geminin çarmıh iplerini kestiler. Sonra gemi direğine balta urarak ân-ı vâhitte direği keserek denize düşürdüler. Direk düşerken on iki adamı ezip helâk etti. O merhumların da naaşlarını deryaya attılar. Gemi içinde bir feryad ü griv kopup herkes hayatından meyus olarak can pazarına düştüler. Bu mahalde bir sağnak dahi gelip gemiyi baştan tarafa iki pâre edince ambar içinde pinhân olan yolcular ve esirler dahi taşra çıkıp birbirleriyle helâllaşmağa, gemiciler ise soyunup uryan olmağa koyuldular. Herkes tahta, kabak, varil, fıçı şekilli eşyaları almağa başladı. Hakîrin dahi bu esnada hâli diğergün olup Yasin-i Şerif'e müdavemet eyledim. Bu kadar mâl ü menâl ve erzak hâtırıma bile gelmedi. Anı gördüm ki birkaç kefere geminin sandalını ipten indirip binerek deryaya açıldılar. Gemiciler de birer tahta parçası ve sair vasıtalara binerek deryaya döküldüler.

Evliya ÇELEBİ

kendi kendini yetiştirmiş, makalelerle sürdürdüğü gazete yazarlığının yanısıra otuzdan çok roman çevirmiştir. Karamozof Kardeşler (1940), Suç ve Ceza (1945) bu arada sayılabilir. Tek roman denemesinin ise başarılı olduğu söylenemez.

Bir **Aşk Arzuhalcisi** (1928) adlı romanın dışında. **Yeni Mecmua**'da (1939 - 1941) yayımlanan ve tanıdığı edebiyatçıları konu alan **Edebi Portreler**'i önemlidir

gezi yazıları (os. seyahatnâme). Bir yazarın gezdiği, gördüğü yerlerden edindiği izlenimleri, bilgileri anlatan yazı türü. Bu tür yazılarda ana amaç, yurt içinde ya da yurt dışında olsun, gezilen, görülen yerleri doğası, yerel özellikleri, insanları ve onların yaşayış biçimleriyle tanıtmaktır Salt gezi türünde yazılmış yapıtların yanısıra, bu amacı taşımayan yapıtların kimi bölümleriyle mektuplarda gezi izlenimlerinin yer aldığı görülür **Piri Reis**'in **Bahriye**'si, **Namık Kemal, Abdülhak Hamit** gibi sanatçıların mektupları buna örnektir Ayrıca Osmanlı döneminde yabancı ülkelere gönderilen elçilerin yazdıkları **sefaretnâmeler**'in (bk.) siyasal görüşmeler ve bunlara ilişkin yorumlar dışında kalan bölümleri de seyahatnâme niteliği taşır.

Türk edebiyatı tarihinde, bilinen ilk örneklerden başlayarak, bellibaşlı seyahatnâmeler şunlardır: **Acâibü'l-Letâif** (Hoca Gıyasüddin Nakkaş), **Hıtâînâme** (Ali Ekber), **Miratü'l-Memalik** (Seydi Ali Reis), **Menâzıru'l-Avâlim** (Mehmet Âşık), **Evliya Çelebi Seyahatnamesi** (bk.), **Fransa Seyahatnâmesi** (Yirmisekiz Çelebi Mehmet), **Mihnet-i Keşan** (İzzet Molla), **Avrupa'da Bir Cevelan** (Ahmet Midhat), **Ümit Burnu Seyahatnâmesi** (Ömer Lütfü), **İstanbul'dan Asya-yı Vustâ'ya Seyahat** (Seyyah Mehmet Emin), **Avrupa'da Ne Gördüm** (Ahmet İhsan Tokgöz), **Sayyâdâne Bir Cevelan** (Ahmed Midhat), **Seyahat Jurnali** (Direktör Âli Bey), **Seyahatü'l-Kübra** (Karçınzâde Süleyman Şükrü);

Hac Yolunda, Afâk-ı Irak, Avrupa Mektupları (Cenap Şehabettin), **Anadolu'da Tanin** (Ahmet Şerif,) **Avrupa Hatıratım** (Mehmet Enis); **Deniz Aşırı, Taymis Kıyıları, Bizim Akdeniz, Tuna Kıyıları, Yolcu Defteri** (Falih Rıfkı Atay), **Frankfurt Seyahatnâmesi** (Ahmet Haşim), **Beş Şehir** (Ahmet Hamdi Tanpınar); **Tuna'dan Batı'ya Yurttan Yazılar** (İsmail Habip Sevük), **Anadolu Notları** (Reşat Nuri Güntekin), **Avusturya ve Venedik Günleri** (Selahattin Batu), **İki Sovyet Rusya** (Nadir Nadi), **Gezi Günlüğü** (Burhan Arpad); **Sovyet Rusya-Azerbaycan-Özbekistan-Bulgaristan-Macaristan** (Melih Cevdet Anday), **Mavi Yolculuk** (Azra Erhat); **Sovyetler Birliği'nden Batıya, Üçüncü Bir Dünya, Alamanya Beyleri ile Portekiz Bahçeleri** (Nevzat Üstün), **Abbas Yolcu** (Attila İlhan).

KAYNAKÇA: Türk Dili Gezi Özel Sayısı, 258, 1973.

Fethi Giray

GİRAY Fethi, şair (Söğüt 1918 - Ankara 1970). Ankara Erkek Lisesini bitirdi (1938), çeşitli memurluklarda bulundu. Ticaret Bakanlığındaki görevinden ayrılarak (1951) Ankara Ajansı ile **Hürses** gazetesinde muhabirlik yaptı. **Ankara Telgraf** (1953), **Kudret** (1960) gazetelerini çıkardı. Daha sonra gazetesinin yayımına son vererek (1966) Ankara Telgraf Basımevini işletti.

İlk şiiri **Dikmen** dergisinde yayımlandı **(Rizeli Ali'nin Hikâyesi,** 1939). Şiirde lirizmi göz ardı etmeden, gerçekçi, toplumcu bir tutumla, «İnsanın iç yapısını iyiye ve güzel götürme» yi amaçlayan şiirler yazdı. «Yaşamanın insanın ve doğanın türküsünü ince bir lirizm içinde ama tok bir sesle» (Ahmet Köksal) söyledi. Ölümünden sonra bütün şiirleri tek kitapta toplandı **(Şiirler,** 1972).

YAPITLARI: Sulha Selâm (1941), **1943** (Harp Şiirleri, Suat Taşer'le 1943), **Alaca Karanlık** (1951, Seçilmiş Hikâyeler dergisinin Özel Sayısı olarak yayımlandı, c. 4, sa. 32-33).

KAYNAKÇA: Papirüs dergisi, sa. 45, 1970.

Falih Rıfkı Atay

GİRGİNSOY Naci, öykü ve roman yazarı (Kesriye/Manastır 1924). Ortaöğrenimini İzmit'te yaptı. Devlet Demiryollarında görev aldı. Daha sonra İzmit Seka işletmesine geçerek (1954) kitaplık memurluğu yaptı, yayın ve kitaplık şefliği, Basın-Dış Münasebetler ve Matbaa yöneticiliğinde bulundu.

İzmit'te Bizim Şehir gazetesini çıkaran Girginsoy öykücülerinin yanısıra deneme ve eleştirileriyle de bilinir **Varlık** dergisinin eleştiri (1954), **Tercüman** (1966) ve **Son Havadis** (1973) gazetelerinin öykü yarışmalarında birincilik kazandı. Türk Avrupa Derneği'nin **Tek Bir Dünya Konulu** inceleme yarışmasıyla Türk Hava Kurumu'nun (1959) makale yarışmalarında da ödül aldı. (ölm.26.5.1982)

YAPITLARI: Gençlik Çıkmazı (roman, 1979), **Mavinin Ölümü** (öykü, 1979), **İpek Böceği** (deneme-eleştiri, 1980).

gizemcilik (fr. mysticism). Bir felsefe terimi olarak «1 — Karanlık, gizlemle yüklü olana duyulan aşırı eğilim. 2 — Açık olmayan, gizemsel düşünme biçimi. 3 — Tanrısal sezgi yoluyle, algılanamayan doğaüstü gerçekleri yaşama. 4 — Tanrı'ya erişme çabalarının tümü. 5 — Yüksek bir gücü kavramak ve eylemlerini bu güce göre düzenlemek için gerçekliğin üstüne yükselme eğilimi.» (Bedia Akarsu) anlamlarında kullanılır «Dinler tanrısal yönetime uygun bir yaşamı buyururlar, gizlemcilikse tanrıyla birleşme ve tanrıda yaşama amacını güder. Bu amaca varmak için de genellikle sezgi ve sevgi yöntemleri kullanılır. Gizemciler, sadece duyusal olana değil, ussal olana da karşı çıkarlar.» (Or-

han Hançerlioğlu). Konfüçyüsçülük ve Taoculuk, Brahmancılık, Hermesçilik, Orfeosçuluk ve Pitagorasçılık gibi ilkçağ dinlerinden kaynaklanan gizemcilik, ortaçağda Bernard de Clairvaux, J. Tauler, Eckhart, Böhme, Swdenborg gibi düşünürlerce bir felsefe olarak geliştirildi. Ama temelde idealist felsefelerin tümünün gizemci öğeler taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

Eski Türk edebiyatında tümüyle gizemsel eğilimler egemendir Gerek dine dayalı dünya görüşünün belirleyiciliği, gerekse tasavvufun etkisi bunun temel nedenidir. Özellikle batınî inançlarla beslenen tarikatlar gizemsel bir nitelik taşır Dolayısıyla tarikatlar çevresinde gelişen edebiyatın gizemselliği kaçınılmazlaşır. Nitekim bir edebiyat yapıtını nitelemede kullanılan gizemsel deyimi de şu anlamlara gelir: «Duyusal algılardan koparak gizem dolu iç aydınlığa erişmeye ilişkin. Bu bağlamda 1 — Her türlü özne-nesne ayrımını, ikiliğini kaldırarak bir olma durumu. 2 — Yüksek dinsel güçler aracılığıyla Tanrı'yı görme, Tanrı'ya erişme durumu. 3 — Gizem dolu eylemler ya da ruhsal alıştırmalarla Tanrı'ya erişme yöntem ve tekniğine ilişkin.» (Bedia Akarsu).

göç. İnsan topluluklarının yerlerini, yurtlarını bırakarak daha elverişli koşulları bulacakları yerlere gitmesi. Eylem olarak göçmek «yerleşmek amacıyla mahalle, köy, kent ya da ülke değiştirmek» anlamındadır Göçebe, göçmen sözcükleri de aynı kökten türetilmiştir Ayrıca göçmen sözcüğü günümüzde Türkiye'ye gelip yerleşmiş Balkan Türkleriyle, daha geniş anlamlı olarak Trakyalılar için de ad olarak kullanılmaktadır.

Göç olgusu Türk tarihinde önemli bir yer tutmaktadır Gerek hayvancılığa bağlı olarak göçerevli bir yaşama biçiminin benimsenmesi, gerekse savaşlar ve doğal koşullar sonucu yurt değiştirme bir göçebe kültürünün oluşmasına yol açmış, yerleşik kültüre geçildiğinde de göçebe kültürünün kimi öğeleri varlığını korumuştur 1071 Malazgirt savaşından sonra, özellikle XII ve XIII. yüzyıllarda Anadolu'ya gelen Türk topluluklarının kültür yaşamında açıkça görülür bu. Türkmenlerin batıniliğe eğilim duyması, batınî tarikatların yaygınlaşması da göçebe kültürünün izlerini taşır.

«Dede Korkut destanlarındaki yaşayış, isteplerle yamaçlardaki hayatın birleşmesidir Bu destanların insanları, çadırlarda, at deve ve koyun sürüleriyle yazın yaylalarda, fakat bağ ve bahçelere de sahip olarak bir tam veya yarı göçebe hayatı sürüyorlar. Destanlarda yerleşik bir kavim halkının hâkimi durumunda bulunan veya eskiden beri yerleşik hayat süren bir ülkenin hududundaki şehir ve kalelere akınlar yapan savaşçı. tam ya da yarı-göçebe bir toplum tasvir edilmektedir Bu hayatı dolduran unsurların başında savaştan sonra avcılık, toylar, şölenler, içki meclisleri, deve yahut boğa güreşleri, ok ve at yarışları ve oyunlar önemli yer almaktadır. Barthold'un dediği gibi, Türk, vatanına bağlılığını geniş göçler yapmak alışkanlığı ile birleştirmiştir. Barthold, Oğuz destanının, Yazıcıoğlu'nun kitabındaki **dâyim göç ederler, oturak olmayanlar** cümlesinin Cingiz yasasından alınmış olduğunu göstermiştir. Fakat Cingiz'e nisbet edilen rivayetlerin bir bölüğü de ona ataları ve sülalesi tarafından gençliğinden beri anlatılan eski Türk destanlarından alınmış olabilir. Çünkü yine Yazıcıoğlu'nun rivayetinde şöyle deniliyor: Merhum Kara Osman dahi dâyim bu öğüdü oğlanlarına verirmiş: Olmasın ki oturak olasız, ki beylik; türkmenlik ve yürüklük edenlere kalur, der imiş.» (Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, notlar bölümü, s. 333).

Ayrıca Uygurların Mani dinini benimsedikleri VIII. yüzyıla ait bir Göç destanının konusu da günümüze kadar gelmiştir. İran ve Çin kaynaklarında anlatılan bu destanın metni elimizde yoktur Kimi ayrıntıları değişik olmakla birlikte, her iki kaynakta da, ellerindeki kutsal kayayı (ya da taşı) Çinlilere kaptıran Uygurların kıtlığın başgöstermesi üzerine yurtlarından göçmek zorunda kalmaları anlatılır. Yeni yerleşim bölgesindeki Beş Balığ kentinin kuruluş öyküsü de bu destana bağlanır.

Anadolu Türk halk edebiyatında, özellikle Türkmen ozanlarında, göç konusunun toplumsal bir olgu biçiminde ele alındığı görülür. **Dedemoğlu** Anadolu'ya gelen Türkmenin öyküsünü,

Kalktık Horasan'dan sökün eyledik
Düşürdüler bizi tozlu yollara
Parlıyorsa omzumuzda uzun şelfeler
Açırdılar bizi karlı dağlara

şiirinde dile getirirken, Dadaloğlu, Osmanlının verleştirmek istediği Türkmenin başkaldırısını,

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce doğdan aşan yollar bizimdir

şiiriyle ölümsüzleştirir.

gök. Yeryüzünün üzerini kaplayan, gündüz mavi, gece ise içyüzünde serpilmiş gibi gök cisimleri görünen ve ufuk üzerine kapanmış gibi duran sonsuz boşluk. Eski Türkçede gök kavramı **tengri** sözcüğüyle karşılanmış, gök sözcüğü ise tengri'nin renk bildiren sıfatı olarak kullanılmıştır. Ayrıca eski Türk şamanizminde **Kök-Tengri** (Gök Tanrı) kavramı yaratıcı güç, Allah anlamında geçer Nitekim gök'ün kutsallığı hemen bütün ilkçağ dinlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Türkler de, Allah karşılığında Tengri'yi yalnız kullanmamışlar, Kök-Tengri kav-

ramıyla anlatmışlardır. Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre (M.Ö. II. yüzyıldan başlayarak), eski Türkler devletin başına Kağan'ı gök'ün getirdiğine, devletle insanları onun yönettiğine inanıyorlardı. İnsan onun buyruklarına boyun eğmek zorundaydı, ona karşı gelinemezdi.

Gök'ün kutsallığı motifi **Oğuz Kağan** destanında da karşımıza çıkmaktadır. Oğuz, Tanrıya yalvarırken gökten mavi (gök) bir ışık iner. Işığın içinde çok güzel, yalnız oturan bir kız vardır Öylesine güzeldir ki, **«külse kök tengri küle turur, ıglasa kök tengri ıglaya turur.»** Yani, gülünce Gök-Tanrı gülüyor, ağlayınca Gök-Tanrı ağlıyor gibidir **Göktürk Yazıtları**'nda ise **«üze kök tengri asra yagız yir kılındukta»** (yukarıda mavi gök aşağıda yağız yer yaratıldıkta) sözlerine rastlanmaktadır. Burada gök ve yerin dışında bir yaratıcı güç söz konusudur Ama gök kutsallığını Göktürklerde de sürdürmüştür Gök'ün Tanrıların ya da tek Tanrının oturduğu yer olarak tasarlanması da temelde ilkel dinlere dayanmaktadır. Yıldırım, şimşek, yağmur gibi doğa olaylarının gök'ün gücü olarak görülmesi buna yol açmıştır.

Gök sözcüğüyle Tanrı kavramının kesin olarak ayrılması İslâmlığın benimsenmesinden sonradır. Görünen gök için **sema** sözcüğü kullanılırken, astronomide ve dinsel gök tasarımında **felek** kavramı yeğlenmiştir. Divan şairleri de genelde bu kullanımı benimsemişlerdir Halk edebiyatında ise gök, sema sözcükleri karışık olarak kullanılmıştır.

Eski Türk edebiyatında gök asıl «mavi, yeşil» renk anlamlarında geçer Sözcüklerde de, Arapça «ezrak» (mavi) ile Farsça «kebûd» (mavi) gök sözcüğü ile karşılanmıştır.

KAYNAKÇA: P. W Schmidt, Eski Türklerin Dini TDED, c. KIII, 1964; Abdülkadir İnan, Şamanizm, 1954

GÖKALP Ziya, yazar ve şair (Diyarbakır 1876 - İstanbul 1924). Diyarbakır gazetesi başyazarlarından Mehmet Tevfik Efendinin oğlu. Ortaöğrenimini Diyarbakır'da yaptı. İdadi öğrencisiyken Arapça, Farsça, Fransızca dersleri aldı Beş yıllık idadiler yedi yıla çıkarılınca son sınıftan ayrıldı (1894), öğrenimini sürdürmek için İstanbul'a gitmek istediyse de ailesi izin vermedi. Doğu ve Batı kültürünü bağdaştıramamanın verdiği bunalıma bu olay da eklenince kendini tabancayla öldürmeye kalkıştı, kurşun alınkemiğinden girmediği için kurtuldu. Gizlice İstanbul'a giderek (1895) Baytar Mektebine girdi. Öğrenimi sırasında II. Abdülhamit yönetimini yıkmayı amaçlayan gizli örgütlerle ilişki kurdu Yaz tatili dolayısıyla bulunduğu Diyarbakır'da zararlı eylemlerde bulunduğu suçlamasıyla tutuklandı (1898). Serbest bırakılınca İstanbul'a döndüyse de okula alınmadı Soruşturma sonucu yeniden tutuklanarak Taşkışla'ya hapsedildi

(1899), daha sonra Diyarbakır'a sürüldü (1900). Meşrutiyet'e kadar kimi memurluklarda bulundu, kendini okuyup yazmaya verdi. Meşrutiyet ilân edilince **İttihat ve Terakki**'nin Diyarbakır şubesini kurdu, **Peyman** gazetesini çıkardı (1908). Selânik'te toplanan (1910) genel kurula Diyarbakır delegesi olarak katıldı ve Merkez-i Umumi üyeliğine seçilince çalışmalarını Selanik'te sürdürdü Ergani sancağından milletvekili oldu (1912). İstanbul'da Darülfünun'da toplumbilim okuttu, **Yeni Mecmua**'yı çıkardı (1917). İstanbul'un işgalinde tutuklanarak (1919), İttihatçılarla birlikte İngilizlerce Malta'ya sürüldü. Ankara hükümetinin çabaları sonucu kurtulunca (1921) yazılarıyla **Milli Mücadele**'yi destekledi Daha sonra Maarif Vekaleti Telif ve Tercüme Heyeti üyeliğini Diyarbakır milletvekilliği izledi (1923). Tedavi için geldiği İstanbul'da Fransız hastanesinde öldü. Mezarı Sultan Mahmut Türbesindedir

İkinci Meşrutiyet döneminde **Türkçülük** kavramından yola çıkarak ulusçuluğu savunan Gökalp, önceleri bütün Türk topluluklarının bir araya geleceği Turan imparatorluğu düşüncesini işledi. Savaş yıllarında ise **Türkiyecilik** dediği siyasal görüşü geliştirdi, **«Türkleşmek, Muasırlaşmak, İslamlaşmak»** kavramlarıyla özetlediği Türkçülüğün dilde, estetikte, ahlâkta, hukukta, dinde, iktisatta, siyasette ve felsefede gerçekleştirilmesini amaçladı Selanik'te bulunduğu sırada **Ömer Seyfettin**'le **Ali Canip Yöntem**'in çıkardıkları **Genç Kalemler**'de (1911) **«Yeni Li-**

HALKA DOĞRU

Türkçülük'ün ilk temellerinden biri de halka doğru ilkesidir. (...)

Halka doğru gitmek ne demektir? Halka doğru gidecek olanlar kimlerdir? Bir ulusun aydınlarına, düşünürlerine ulusun seçkinleri adı verilir. Seçkinler yüksek bir öğrenim ve eğitim görmüş olmakla halktan ayrılmış olanlardır. İşte halka doğru gitmesi gerekenler bunlardır. Seçkinler halka doğru niçin gidecekler? Bu soruya bazıları şöyle karşılık veriyorlar: «Seçkinler halka kültür götürmek için gitmelidirler». Oysa, memleketimizde kültür denilen şey yalnız halkta vardır. Seçkinler henüz kültürden paylarını almamışlardır. Öyleyse, kültürden yoksun bulunan seçkinler kültürün canlı bir müzesi olan halka nasıl kültür götürecekler? Sorunu çözebilmek için önce şu noktalara cevap verelim: Seçkinlerde ne vardır? Halkta ne vardır? Seçkinlerde uygarlık vardır, halkta kültür vardır. Öyleyse, seçkinlerin halka doğru gitmesi şu iki maksat için olabilir: 1. Halktan bir kültür eğitimi almak için halka doğru gitmek; 2. Halka uygarlık götürmek için halka doğru gitmek.

Seçkinler, kültürü yalnız halkta bulabilirler, başka bir yerde bulamazlar. Demek ki, halka doğru gitmek, kültüre doğru gitmek niteliğindedir. Çünkü, halk, (...) ulusal kültürün canlı bir müzesidir.

ZİYA GÖKALP, Türkçülüğün Esasları, 1923

DİL TÜRKÇÜLÜĞÜNÜN İLKELERİ

1. Ulusal dilimizi meydana getirmek için Osmanlı dilini hiç yokmuş gibi bir yana atarak, Halk edebiyatına temel olan Türk dilini olduğu gibi kabul edip İstanbul halkının ve özellikle İstanbul hanımlarının konuştukları gibi yazmak.

2. Halk dilinde Türkçe müterâdifi (eşanlamlısı) bulunan Arapça ve Farsça sözcükleri atmak.

3. Halk dilinde geçip söyleyiş bakımından, ya da anlam bakımından «galat» (yanlış) adını alan Arapça ve Acemce sözcüklerin bozulmuş biçimlerini Türkçe saymak ve imlâlarını da yeni söyleyişlerine uydurmak.

4. Yerlerine yeni sözcükler geçtiği için taşıl haline gelen eski Türkçe sözcükleri diriltmeğe çalışmamak.

5. Türk halkının bildiği ve kullandığı her sözcük Türkçedir. Halk için alışılmış olan ve yapma olmayan her sözcük ulusaldır. Bir ulusun dili, kendisinin cansız köklerinden değil, canlı kullanışlarından bileşen bir varlıktır.

6. Yeni terimler arańacağı zaman ilkin halk dilindeki sözcükler arasında aramak; bulunmazsa, Türkçenin kurala uygun edatlarıyla ve kurala uygun tamlama ve çekim yöntemleriyle yeni sözcükler yaratmak.

Ziya GÖKALP, Türkçülüğün Esasları, 1923

san» savını destekleyen yazılar, şiirler yazdı «Türkçeleşmiş Türkçedir» görüşüyle dilde yalınlaşmanın önemi üzerinde dururken, sanatı da düşüncelerini yaymak için bir araç olarak kullandı. Aruzla yazdığı ilk şiirlerinin dışında, sanat konusundaki görüşlerini kendi şiirlerine uyguladı Yalın bir dil ve hece ölçüsüyle halk edebiyatı biçimlerinden, folklordan yararlanarak didaktik şiirler yazdı. Destan ve masal türlerinde de ürün verdi. Yayınlanmış kitapları, mektupları ve kitaplaşmamış yazıları Türk Tarih Kurumu (Fevziye Abdullah Tansel tar.), Kültür Bakanlığı ve bir yayınevince ayrı diziler olarak yeniden basılmaktadır.

ŞİİR: **Şaki İbrahim Destanı** (1908; yeni bas. **Cavit Orhan Tütengil** tar., 1953.) **Kızılelma** (1914, yeni harflerle 1941). **Yeni Hayat** (1918, yeni har. 1941). **Altınışık** (1923; yeni har. 1942). **Şiirler ve Halk Masalları** (haz., **F.A. Tansel**, 1952). **MAKALE VE İNCELEME: İlm-i İçtimâ Dersleri** (1913). **İlm-i İçtimâ-ı Dini** (1913). **İlm-i İçtimâî Hukuki** (1914). **Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak** (1918). **Türkçülüğün Esasları** (1923, yeni harf 1940). **Doğru Yol** (1923). **Türk Töresi** (1923). **Türk Medeniyeti Tarihi** (1925). **Ziya Gökalp ve Çınaraltı** (Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazıları, haz **Ali Nüzhet Göksel**, 1939). **Ziya Gökalp Diyor ki** (dergilerde çıkan yazılarından seçmeler, haz. **A. N. Göksel**, 1950). **Ziyâ Gökalp'in İlk Yazı Hayatı** (ilk makaleleri ve şiirleri, haz. **Şevket Beysanoğlu**, 1956). **MEKTUP: Ziya Gökalp'ın Hayatı ve Malta Mektupları** (haz. **A. N. Göksel**, 1931). **Ziya Gökalp'ın Neşredilmemiş Yedi Eseri ve Aile Mektupları** (haz. **A. N. Göksel**, 1956). **Limni ve Malta Mektupları** (Haz. **F. A. Tansel**, 1956).

KAYNAKÇA: Yapıtlarının yeni basımlarındaki bibliyografik bilgilerin yanısıra şu yapıtlara başvurulabilir: Cavit Orhan Tütengil, Ziya Gokalp Üzerine Notlar, 1956; Ali Nüzhet Göksel, Ziya Gökalp, 1953; Cevdet Kudret, Ziya Gökalp, 1963; İsmet Binark-Nejat Sefercioğlu, Ziya Gökalp Bibliyografyası, 1971.

Enver Gökçe (ölm.19.11.1981) Şükran Kurdakul'la (Sofya'da hastanede)

GÖKÇE Enver, şair (Çit/Erzincan 1920). Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1948). İstanbul Kadırga Öğrenci Yurdu yöneticisiyken siyasal görüşleri nedeniyle tutuklanıp yedi yıl hapse hüküm giydi (1951 - 1957). İki yıl da Sungurlu'da sürgünde yaşadı. Daha sonra Ankara gazetelerinde düzelticilik, yazarlık yaptı, geçim sıkıntısı nedeniyle uzun süre köyünde kaldı.

İlk şiirleri **Ülkü** dergisinde çıkan (1943) Gökçe, bir ara Ankara'da yayımlanan (1945) **Ant** dergisinin yönetimine katıldı. Halk şirinin söyleyiş özelliklerinden, yerel sözcüklerle anonim deyimlerden yararlanarak kendine özgü, toplumcu, kavgacı bir şiiri geliştirdi. 1951 - 1973 arasında şiir yayımlamadı. Pablo Neruda'dan çevirdiği şiirleri kitaplaştırdı (1962).

ŞİİR: Dost Dost İle Kavga (1973), **Panzerler Üstümüze Kalkar** (1977).

KAYNAKÇA: Mehmed Kemal, Enver Gökçe Yeniden Doğarken, Soyut, s. 61, 1973; Arif Damar, Enver Gökçe'ye Merhaba, Yansıma, sa. 20, 1973; Alpay Kabacalı, Milliyet Sanat Dergisi, s. 238, 1 Temmuz 1977; Mehmet Ergün, Bir Kavganın Ozanı: Enver Gökçe, Türkiye Yazıları, s. 6, 1977.

GÖKÇE Enver üzerine

Gökçe'nin çıkış noktası, yaşanan, somut gerçekliktir. İlk yapıtında yeralan şiirler 1943-1948 yıllarında yazılmıştır. O yılların esintilerini taşırlar. Faşizm-antifaşizm savaşımında, bu mücadelenin sınıfsal içeriğini kavramış bir ozanın çığlığıdır onlar. İkinci yapıtı ise, son birkaç yıl içinde yazdığı şiirleri içeriyor. Onlarda ise, yaşadığımız ve yaşamakta olduğumuz olaylardan esintiler buluruz. Böylelikle o, yaşadığı günlerin tanığı olmayı başarıyor. Salt bunu değil, aynı zamanda, geleceğin gerçeğinin kurulma kavgasına katkıda bulunmayı da...

Enver Gökçe'nin sanatı sözkonusu olunca aklıma ilk gelen bunlar oluyor. Bu sözlerimle sanatının bütün yönlerini dile getirdiğimi iddia edecek değilim. Her has sanatçının ürünleri gibi onun ürünleri de, sabun gibi. Tam yakaladığınızı sandığınız anda elinizden kayıyor. Ürünlerinin tüm yönlerini kavradığınızı düşünürken, yepyeni bir yönünü şaşarak keşfediveriyorsunuz. **(Mehmet Ergün,** Türkiye Yazıları, sa. 6, 1977).

KÖYLÜLERİME

Anamız birdir, aynı memeden emmişiz dostlar
Kan kardeşiz, sizlere kanım kaynıyor
Sizlerle beraber herk ettik toprağı
Beraber yattık hapiste, beraber teskere aldık
Ve maniler yaktık hasret için;
Gülemediysek de boş verdik beraber
Halay mı çekmedik kol kola
Horon mu tepmedik diz dize
Cepken mi vermedik rüzgâra?
Koyun koyuna yattık toprak duvarlarda
Sıtmayla, sığırla, davarlarla..
Daha da yatarız dostlarım daha da...
Gün gelirse eğer
Halay çeker türkü söyler gibi yanyana
Mavzer mavzere verip de
Düşmana kurşun da atarız
Sizlere kanım kaynıyor yabancı değilsiniz bana...

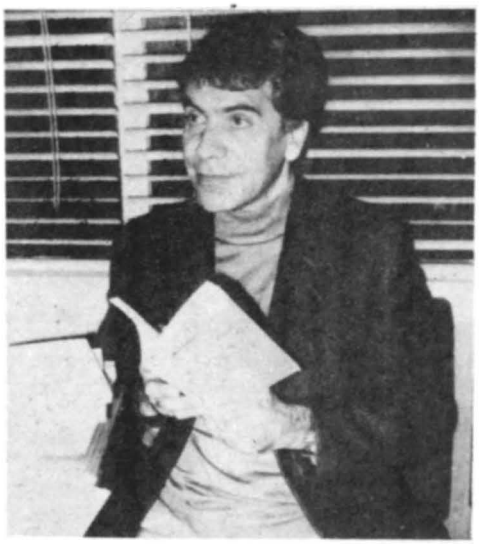
Enver GÖKÇE

GÖKŞEN Enver Naci, yazar (İstanbul 1916). Mehmet Naci adlı bir memurun oğlu. İstanbul Öğretmen Okulu (1935), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdi (1937). Haydarpaşa Lisesinde, İstanbul İlköğretmen Okulunda Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı, İstanbul Belediye Konservatuarında, İstanbul Eğitim Enstitüsünde görev aldı.

İlk yazısı **Yarınmay**'da yayımlanan bir çeviriydi (1935). Aynı yıl **Aydabir** dergisinde röportajlar yayımlamaya başladı. Daha sonra öyküleri, kitap eleştirileri, dil ve edebiyat konularına ilişkin inceleme ve araştırmalarıyla göründü. Geleneksel öykü anlayışını zorlamayan, belli bir olay çevresinde gelişen öyküler yazdı.

ÖYKÜ: İnan Bana (1939), **Son Çare** (1942), **Durakta Bir Adam** (1949), **Çardak Altı** (1951), **Elebaşı** (1964), **Dördüncü İyilik** (1967), **Ayça** (1970). **İNCELEME TANITMA - DERLEME: Masal İçinde Masal** (masallar, 1958), **Çocuklar İçin Edebiyat** (1960), **Mehmet Emin Yurdakul** (1963), **Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız** (1966, 1972), **Yazma Yolu ve Yeni İmlâ Kuralları** (1966), **Kompozisyon İlkeleri ve Antolojisi** (1969), **Behçet Kemal Çağlar** (1970).

GÖKTULGA F Celal bk. **F. CELALETTİN.**



GÖKTÜRK Akşit, yazar (Van 1934). İstanbul Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1960). Erzurum Atatürk Üniversitesinde okutmanlıktan sonra bitirdiği bölüme asistan olarak girdi (1963), doçent (1972) ve profesör oldu. Deneme, eleştiri, inceleme türlerindeki yazılarıyla tanınan Göktürk, **Robinson Cruose** çevirisiyle TDK Çeviri Ödülünü kazandı (1969).

YAPITLARI: Edebiyatta Ada (1973), **Okuma Uğraşı** (1979).

Göktürk Yazıtları. Göktürkler döneminden kalma, tarihsel değerlerinin yanısıra Türk dili ve edebiyatının ilk yazılı örnekleri de sayılan taş yazıtların tümü. Orhun ve Yenisey vadilerindeki yazıtlar dışında Ortaasya, Moğolistan ve Güney Sibirya'ya da içine alan geniş bir alanda çok sayıda yazıt bulunmuştur. Ama VIII yüzyıla ait olan yazılı taşlar arasında özellikle üçü, Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtları önem taşımaktadır Bunun nedeni, üç yazıtın biçim ve öz olarak birbirini bütünlemesine bağlanabilir.

Kültigin yazıtı, kendisine yardımcı olan kardeşi Kültigin'in anısını yaşatmak amacıyla Bilge Kağan tarafından diktirilmiştir (732). Yazıtın üç yüzü Türkçe, bir yüzü ise Çincedir. Satırlar yukarıdan aşağıya ve sağdan sola doğrudur. Bilge Kağan'ın ağzından yeğeni Yollug Tigin'ce yazılmıştır.

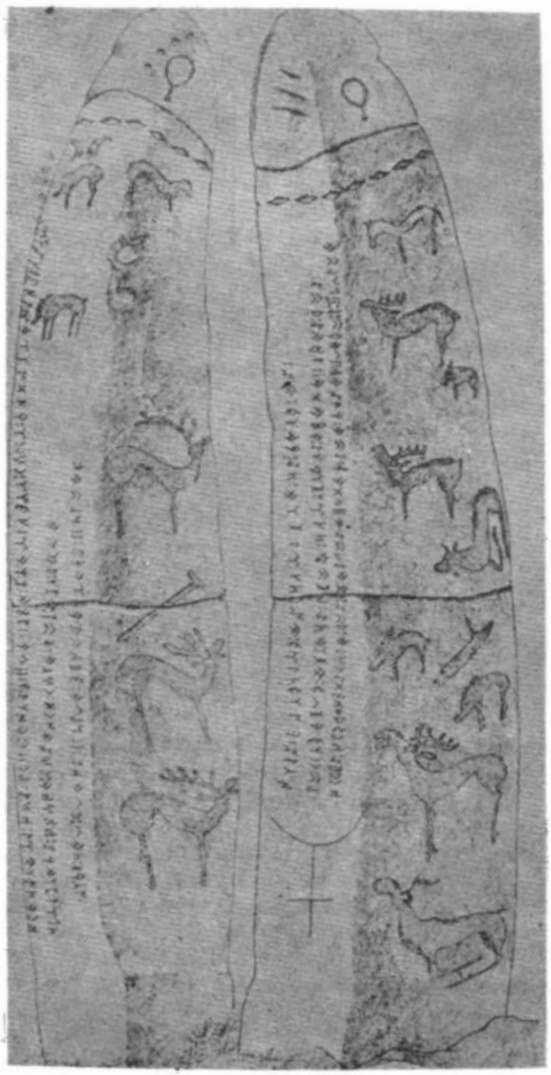
Bilge Kağan yazıtını, Kağan'ın ölümünden (734) sonra oğlu diktirmiştir (735). Yazıtın biçim olarak düzenlenişi birinciye benzemektedir. Anlatan yine Bilge Kağan, yazan da Yollug Tigin'dir. Yazıta Kültigin'in ölümünden (731) sonraki olaylar da eklenmiştir.

Tonyukuk yazıtı, Kültigin ve Bilge Kağan'ın babası İlteriş Kağan'ın yardımcısı devlet adamı Tonyukuk'un kendisince diktirilmiştir. İki taştan oluşmaktadır. Anlatım öteki iki yazıta oranla özensizdir. Satırlar da soldan sağa doğrudur. Ayrıca yazılar pek düzgün değildir. Gerek yazı biçimleri gerekse süslemeler bakımından Kültigin ve Bilge Kağan yazıtlarının usta yazıcıların elinden çıktığı bellidir. Tonyukuk, ilk iki yazıttaki konuları kendi açısından, anılarını da ekleyerek anlatmaktadır.

Orhun Kitabeleri (ya da Anıtları) adıyla da tanınan Göktürk Yazıtları'yla ilgili ilk bilgiye İranlı tarihçi Cüveynî'nin Tarih-i Cihangüşa'sında rastlanmıştır. Eski Çin kaynaklarında da yazıtların varlığından söz edilmekteydi Ama bulunmaları ve bilim adamlarınca incelenmeleri ancak XVIII yüzyılda gerçekleşebilmiştir İlk olarak Sibirya bitkileri üzerinde araştırmalar yapan Messerschmidt 1721'de Yenisey vadısında bir yazıtı saptamış, yardımcısı İsveçli Strahlenberg ise 1730'da yayımladığı kitabında bulduğu Yenisey yazıtlarından söz ederek kimilerinin krokilerini vermiştir. Üzerinde yazılar bulunan mezar taşları, balballar ve çeşitli eşyaların bulunması bu tarihten sonra artmış, ama bu yeni yazı çözülememiştir. Kültigin ve Bilge Kağan yazıtları ise ancak 1889'da Rus bilgini **Yadrintsev** tarafından Orhun ırmağı yöresind bulunmuştur.

Mermerden yapılmış Kültigin heykelinin başı

Bu iki önemli yazıtın bulunuşu, önce **Heikel**'in yönetiminde bir Fin (1890), sonra da **Radloff**'un başkanlığında bir Rus (1891) bilim kurulunun Orhun yöresine gönderilmesine yol açmış, her iki kurul da araştırmalarının sonuçlarını yayımlamıştır. Yazıları ilk okuyabilen ise Danimarkalı **Thomsen** olmuş (1893), onu Radloff izlemiştir. Yazıların okunuşuyla araştırmalar hızla genişlemiş, Göktürklerle ilgili yüzlerce yazıt bulunmuştur Bugün bile her kazıda yeni yazıtlarla karşılaşılmaktadır.



Kem'de Uyug-Turan (Tuva) ve Uybat (Çirkov) yöresindeki mezarlıklarda bulunan Göktürk harfleriyle yazılmış bengü taşlar

Göktürk Yazıtları, eski Türk tarihine ilişkin ilk yazılı belge olması açısından önem taşır. Türkoloji alanındaki çalışmalar da yazıtların bulunuşuyla yeni bir boyut kazanmıştır. Çin kaynakları dışında Göktürk yazısıyla ve devleti yönetenlerin ağzından yazılmış bu metinler Göktürk Devletinin ikinci dönemini aydınlatmakla kalmıyor, gelişmiş bir yazı dilinin varlığını da kanıtlıyordu. Bu nedenle yazıtlar, taşıdıkları destansı nitelik, anlatımındaki yalınlık ve akıcılık da göz önüne alınarak Türk edebiyatının bilinen ilk yazılı metinleri sayıldılar. Yollug Tigin ve Tonyukuk adları da ilk Türk yazarları olarak tarihe geçti.

KAYNAKÇA: H. Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, 4 cilt, 1936-1941; Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi, I, 1968

KÜL TİGİN YAZITI'ndan

«Üze kök tengri, asra yagız yir kılındukda, ikin ara kişi oglı kılınmış. Kişi oglında üze, eçüm apam Bumın Kağan, İstemi Kağan olurmuş. Olurupan Türk budunung ilin törüsin tuta birmiş, iti birmiş. Tört bulung kop yağı ermiş. Sü sülepen, tört bulungdakı budunug kop almış. Kop baz kılmış. Başlığıg yükündürmiş, tizligig sökürmiş. İlgerü Kadırkan yışka teği, kirü Temir Kapıgka tegi kondurmuş. İkin ara, idi oksuz Kök Türk, ança olurur ermiş.»

Günümüz Türkçesiyle

Üstte gök tanrı, altta yağız yer kılındıkta (yaratıldıkta), ikisinin arasında kişi oğlu kılınmış. Kişi oğlunun üzerine, dedem-atam Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturup Türk ulusunun ilini, töresini yönetmiş, düzene koymuş. Dört yan hep düşman imiş. Asker sevkedip, dört yandaki budunu hep almış, hep bağımlı kılmış. Başlıya baş eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş. İleri (doğuda) Kadırkan ormanına değin, geri (batıda) Demir Kapı'ya değin kondurmuş. İkisinin arasında sahipsiz ve dağınık Gök Türkler böylece oturur imiş.

. . . . . .

Türk Oğuz beğleri, budunu işitin:

Üstte gök basmazsa, altta yer delinmezse, Türk ulusu, senin ilini, töreni kim bozar? Türk ulusu kendine dön! Birlik olasın diye seni doğrultmuş. Bilgili kağanın varmış. İyi ülkene kendin kötülük ettin, kötü davrandın. Silâhlılar nereden gelip seni dağıttılar? Süngülüler nereden gelip seni sürüp götürdüler?

Kutsal Ötüken Ormanı'nın halkı!

Vardın! İleri varanlarınız vardı, geriye varanlarınız vardı. Vardığın yerde elde ettiğin şudur: Kanın su gibi aktı, kemiğin dağlar gibi yığıldı. Beğ oğlun kul oldu, kız-oğlan kızın cariye oldu. Bilmediğin için, kötü ve korkak olduğun için amcam kağan uçu verdi (öldü, cennete vardı)

Hiç de varlıklı bir ulusa kağan olmadım. İçte aşsız dışta donsuz, zavallı ve korkak bir ulusun üzerine oturdum. Küçük kardeşim Kül Tigin ile sözleştik. Amcamızın kazandığı ulusun adı sanı yok olmasın diye, Türk ulusu için gece uyumadım, gündüz oturmadım. Küçüğüm Kül Tigin ile, ikî şad ile ölüp yitealye uğraştım. (Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, I. 1974).

GÖKYAY Orhan Şaik, şair ve yazar (İnebolu 1902). Ankara Muallim Mektebini (1922), ilkokul öğretmeniyken girdiği İstanbul Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdi (1930). Malatya, Edirne, Eskişehir, Bursa illerinin lise ve öğretmen okullarında edebiyat öğretmenliği, müdürlük yaptı. Ankara Devlet Konservatuarı Müdürüyken ırkçılık turancılık suçlamasıyla tutuklandıysa (1944) da yargılamada aklandı. Galatasaray'daki öğretmenliğini (1947). İngiltere'de öğ-

Destursuz Bağa Girenler 1982

renci müfettişliği (1951), İstanbul Eğitim Enstitüsü öğretmenliği izledi. Bir ara Londra Üniversitesinde Türkçe okutmanlığı (1960-1963) da yaptı.

Aruzla yazdığı ilk şiirleri Kastamonu **Açıkgöz** gazetesinde yayımlandı (1922). Balıkesir'de **Çağlayan** dergisini çıkarmış (1924), asıl, heceyi benimsediği, halk edebiyatı geleneğine dayalı şiirleriyle tanınmıştır. Günümüzde edebiyat tarihine ilişkin araştırmaları, özellikle eski ürünlerin açıklamalar, notlarla yeni basımlarının gerçekleştirildiği çalışmalarıyla bilinir. İngilizce çevirileriyle birlikte yayımladığı beş şiiri (**Birkaç Şiir**, 1976) dışında şiirleri kitaplaşmadı.

YAPITLARI: Dede Korkut (1938; genişletilmiş son bas. **Dedem Korkudun Kitabı** adıyla, 1973), **Kabusname** (Mercimek Ahmet'ten, 1944), **Kâtip Çelebi** (1957), **Kâtip Çelebi'den Seçmeler** (1968), **Eşkâl-i Zaman** (Ahmet Rasim'den, 1969), **Hannâme** (Özbek Destanı, 1969), **Mizanü'l-Hak** (Kâtip Çelebi'den, 1973), **Cerbe Fetihnâmesi** (Zekeriyyâzâde'den, 1975), **Risale-i Mimariyye** (Mimar Mehmet Ağa'dan, 1975), **Veka-i Osmaniye** (Bostanzâde Yahya'dan, 1976), **Ziyafet Sofraları** (Gelibolulu Ali'nin **Mevâidü'n-Nefais fi Kavaidil-Mecalis**'inden, 1978).

GÜLPINARLI Abdülbaki, edebiyat tarihçisi (İstanbul 1900). Tercüman-ı Hakikat muhabirlerinden Ahmet Agâh Efendinin oğlu. Asıl adı Mustafa İzzet Baki idi. Başka çocuğu yaşamayan babasınca Abdülbaki adıyla çağrılması asıl adının unutulmasına yol açtı. Menbâürirfan Rüştiye ve İdadisinin son sınıfından babasının ölümü üzerine (1915) ayrılmak zorunda kaldı. Aynı okulda öğretmenlik, bir ara ise Vezneciler'de kitapçılık yaptı, ama geçimini sağlayamadı. Dostlarından birinin çağrısıyla gittiği (1918) Çorum'un Alaca ilçesinde ilkokul öğretmenliği yaptı. 1922'de İstanbul'a dönerek sınavla Darülmuallim'in son sınıfına girdi. Kurayı bitirdikten sonra bir yandan öğretmenlikle geçimini sağlamaya çalıştı, bir yandan da İstiklal Lisesine devam etti. Daha sonra Darülfünun Edebiyat Fakültesini bitirerek (1930), Anadolu'nun çeşitli illerinde edebiyat öğretmenliği, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi memurluğu, Vefa ve Haydarpaşa liseleri edebiyat öğretmenliği görevlerinde bulundu. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Farsça okutmanlığını, doktorasını vermesi sonucu Metinler Şerhi öğretim üyeliği izledi. Atandığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde İslâm-Türk Tasavvuf Tarih ve Edebiyatı dersleri verdi. 1945'te tutuklanıp 142. madde gereğince cezalandırılması istendiyse de beraat ederek görevine döndü. Daha sonra kendi isteğiyle emekliye ayrıldı (1949), edebiyat tarihimizle ilgili çalışmalarını sürdürdü.

Divan şiiri, tasavvuf, İslâmî Türk edebiyatı, tarikatlar ve mezheplerle bunlara bağlı zümre edebiyatları konusunda araştırma ve incelemeleriyle tanınan Abdülbaki Gölpınarlı, özellikle Mevlana ve Mevlevilik üzerine yaptığı çalışmalarla bilinir. **Türkiyat** ve **İktisat Fakültesi mecmuaları, İslam Ansiklopedisi, Aylık Ansiklopedi, Türk Dili** gibi çeşitli yayın organlarında, ve gazetelerde çıkan sayısız makalelerinin yanısıra, edebiyat tarihimize kaynaklık edecek yapıtların bilimsel yayımlarını da gerçekleştirmiştir.

YAPITLARI: Melâmilik ve Melâmiler (1931), **Tıp İlmi ve Meşhur Hekimlerin Maharetleri** (1936), **Mesnevi** (önsöz, açıklama, 6 cilt, 1942 - 46), **Pir Sultan Abdal** (P.N. Boratav'la, 1943; tek başına 1953), **Divan Edebiyatı Beyanındadır** (1945), **Yunus Emre Divânı** (Rilâlat-al Nushiyya ile, 1943), **İlâhî-Nâme Tercümesi** (1947), **Yunus Emre Divânı** 2-3 (1948), **Fuzuli Divanı** (1948), **Nedim Divanı** (1951), **Vilâyet-nâme** (Menâkıb-ı Hünkâr **Hacı Bektaş-ı Veli**, çeviri, önsöz, açıklama, 1952), **Mevlânâ Celaleddin** (1951, 3. bas. 1959), **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik** (1953).

fot. Ara Guler

Hayyam-Rubâîler (ayrıca Silsiletü't-Tertib Risâlesi ve İbni Sînâ'nın Hutbetü't-Temcîd'i ve tercümeleri, 1953) **Kaygusuz Abdal-Hatayi-Kul Himmet** (1953), **Nesimi-Usuli-Ruhi** (1953), **Nalli-i Kadim** (1953), **Şeyh Galib** (1953), **Divan Şiiri** (5 kitap, 1954-55), **Kur'an-ı Kerim ve Meâli** (1958), **Fihi mâ-Fih** (Mevlana'dan çeviri), **Divan-ı Kebir** (Mevlana'dan çeviri, 5 cilt, 1957-1960), **Yunus Emre ve Tasavvuf** (Yunus'u izleyen şairlerden ve Yunus'tan seçmeler, 1961) **Nasreddin Hoca** (1961), **Hz. Muhammed ve Hadisleri** (1962), **Mantıku't-Tayr** (Attar'dan çeviri, 1962), **Mevlevi Âdâb ve Erkânı** (1963), **Alevi-Bektaşi Nefesleri** (1963), **Rubailer** (Mevlânâ'dan çeviri, 1964), **Mecâlis-i Seb'a** (Mevlânâ'dan çeviri, 1965), **Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin** (1966), **Ca'feri Mezhebi Esasları** (1966), **Hafız Divanı** (1968), **Hüsn ü Aşk** (Şeyh Galib'ten, metin, tıpkıbasım, nesre çevirme, 1968), **100 Soruda Tasavvuf** (1969), **100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler** (1969), **Sosyal Açıdan İslâm Tarihi** (1969), **Konya Mevlâna Müzesi Yazmaları Kataloğu** (3 cilt, 1967-1971), **Türk Tasavvuf Antolojisi** (1971), **Nehcü'l-Belaga Terceme ve Şerhi** (1972), **Gülşen-i Raz Şerhi** (1972), **İmam Ali Buyruğu** (Nehcü'l-Belaga ve Divan'dan seçmeler, tarihsiz), **Maarif** (Tirmizi'den çeviri, 1973), **Mesnevi Şerhi** (6 cilt, 1974), **Hurufi Metinleri Kataloğu** (1974), **Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik** (1979). Ayrıca İktisat Fakültesi Mecmuasında yayımlanan şu incelemesi de anılmalıdır: **İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları**, c. XI, sayı 1-4.

gömlek. Pantolon ya da etek üstüne giyilen kısa giysi, üstlük. Halk öykülerinde ve masallarda yaygın olarak kullanılan gömlek motifine **Yusuf** peygamberin öyküsüyle **Dede Korkut**'ta rastlanır Yusuf'u kuyuya atan kardeşleri kanlı gömleğini babalarına getirerek onu kurtların parçaladığını söylerler Benzeri motif hemen bütün masallarda geçer. Kanlı ve parçalanmış gömlek, onu giyenin öldüğünün ya da öldürüldüğünün kanıtı olarak kullanılır

GÜNENÇ Turgay, şair (Tokat 1939). Bir memur oğludur. Haydarpaşa Lisesini (1959), Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdi (1963). Devlet İstatistik Enstitüsü'ndeki görevini İzmir İstatistik Bölge Müdürü olarak sürdürdü. Bir atama üzerine istifa etti (1968). Geçimini özel dersler vererek, grafikerlik yaparak sağlıyor
İlk şiiri **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'nde çıkmıştı (1957). **İkinci Yeni** akımına bağlandı. Resimle de ilgilendi; sergi açtı, resim üzerine yazılar yazdı (Dost), İzmir Radyosu'nda bu konuda bir dizi söyleşi düzenledi. İmgeci şiiri yalın bir planda işlediği, yeni ayrıntılarla zenginleştirmeyi amaçladığı görüldü

ŞİİR: Bozgunda (1962), **Ben Severek Büyürüm** (1973), **ÖTEKİ YAPITLARI: İkinci Yeni Antolojisi** (Mehmet Doğan'la, Papirüs dergisi özel sayısı olarak, s. 41, 1969), **1967 İzmir İl Yıllığı** (Sosyo-ekonomik, kültürel bir kent incelemesi, 1969).

GÜNENSAY Hıfzı Tevfik, edebiyat tarihçisi ve şair (Selanik 1892 - İstanbul 1949). Babası, Seyrisefain idare Meclisi azalığından emekli İshak Tevfik Bey. Selanik'te başladığı ilk öğrenimini (Feyziye Mektebi) İstanbul'da tamamladı. Mercan ve İstanbul Leylî idadilerinde okuduktan sonra Mülkiye'yi bitirdi (1913). Kabataş, Vefa ve İstanbul liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Özel Feyzi Atî mektebinin müdürlüğüne getirildi (1928). Boğaziçi Lisesinde de müdürlük görevinde bulunan Gönensay, aynı lisede edebiyat öğretmeniyken öldü.
Şiire 1912'de başlayan Gönensay'ın ilk şiirleri

H.T Gönensay

Yunus Emre

Şehbal'de yayınlandı. Balkan savaşıyla ilgili, Milli Edebiyat akımına bağlı şiirlerdi bunlar. Daha sonra **Servet-i Fünun, Şehbal, Türk Yurdu, Hürriyet-i Fikriye, Nedim, Şâir, Donanma** dergilerinde şiir ve yazıları yayımlandı. Aruzla da şiirler yazan Gönensay, daha çok edebiyat tarihi çalışmalarıyla bilinir. Şiirleri kitap olarak basılmadı.

YAPITLARI: Türk Edebiyatı Nümuneleri (c. I, Hamamlızade İhsan ve H. Ali Yücel'le); **Hâmit-Son Yılları, şiirleri** (1943); **Oğuz Destanı ve İki Masal** (1948). Ayrıca liseler için N. Sami Banarlı ile birlikte yazdıkları Tanzimattan zamanımıza kadar **Türk Edebiyatı Tarihi** (2 cilt, 1944) adlı kitap da belirtilmelidir.

gönül. Yürekte bulunduğu varsayılan duygu kaynağı, iç; istek. Soyut bir kavramdır. «İnsanın mânevi varlığına, mânevi gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi-kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen addır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Edebiyatta aşk kavramına bağlı olarak yaygın biçimde kullanılmış, **dil** (far.) ve **kalb** (ar.) sözcüklerini karşılamıştır.

Gönül kavramı asıl tasavvufta önemli bir yer tutar. Mutasavvıflarca, Tanrının bütün ad ve sıfatlarıyla tecelli ettiği yer inanmış insanın gönlüdür, dolayısıyla gönül Tanrının evidir (bk. **beytullah**). **Yunus Emre** bu inancı şöyle dile getirir :

Gönül çalabın tahtı
Çalap gönüle bahtı
İki cihan bedbahtı
Kim gönül yıkarise

İnsanın bütün varlıklardan üstün sayılması da gönlü nedeniyledir «Ben kırık gönüllerdeyim» anlamına gelen bir hadis-i kudsî'ye dayanılarak pekiştirilir bu inanç

Çünkü bildim mü'minin kalbinde bir Allah var
Niçin izzet etmedin ol beyte kim Allah var
(Nesimî)

Gönlün Kâ'be'den üstün görülmesinin, gönül kazanmanın ya da yapmanın iyilik, gönül yıkmanınsa kötülük sayılmasının nedeni budur

Gönül mü yeğ Kâ'be mi yeğ ayıt bana aklı eren
Gönül yeğdürür zira kim gönüldedür dost durağı
(Yunus Emre)

∴

Aslı hak katında bu bir dâvâdır
Benden san'emanet değme gönüle
Gönül almak türlü derde devadır
Benden san'emanet değme gönüle
(Pir Sultan Abdal)

GÖNÜL Üzerine

Haktan bize haber geldi erenler
Gönülde iste bul hakkı dediler
Hakkın cemâlini ıyân görenler
Gönülde iste bul hakkı dediler

Gönül imiş çün hakkın durağı
Anda yanar imiş zâtın çerağı
Ede aşkını hem hakkın yarağı
Gönülde iste bul hakkı dediler

Maksûd olan bu âlemde insandır
İnsan dedikleri gönülde candır
Can değildir hakikat-ı canandır
Gönülde iste bul hakkı dediler

Bir noktadır yerden göğe bu âlem
Sıfâttır ol zâtıdır can-ı âlem
Nafahtü'den geldi bize gelen dem
Gönülde iste bul hakkı dediler

Gönül ili hakkın gizli ilidir
Andan haber bilen gerçek velidir
Gaybî hakkın yolu gönül yoludur
Gönülde iste bul hakkı dediler

Gaybî Sunullah

Gönüllerinde birlik ve dirlik zevkini bularak gerçeğe ulaşanlara da **gönül ehli** denilmiştir. Çünkü gönül aşkın bulunduğu yerdir, aşkın dostudur. Tanrıya aşkla ulaşılabilir :

Kılavuz olgıl sen bana
Yöneleliim dosttan yana
Bakmayalım önden sona
Gel dosta gidelim gönül (Yunus Emre)

Mevlana da **Mesnevi**'sinde gönülün önemini şöyle anlatır :

Tanrı, ben der, secdenin şekline de bakmam, altın bağışlamana da, bir gönül sâhibinin gözüyle bakar, görürüm seni.
Sen gönlünü gönül sandın da gönül ehlini araştırmayı bıraktın.

Gönül, öyle bir varlıktır ki, şu yedi kat gök gibi yediyüz gök, orada yitер-gider, görünmez olur. (Mesnevi şerhi, c. V, s. 155).

Gönül Hanım, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun romanı. Yapıtta, I. Dünya savaşı sırasında Ruslara tutsak düşen üsteğmen Mehmet Tolun'un Sibirya'daki serüveni anlatılır. Romanın ağırlık noktasını, tutsak üsteğmenin oradaki Türk asıllı bir aileyle tanışması, Türk tarihini ve uygarlığını araştırmak amacıyla Göktürk Yazıtları'nın bulunduğu bölgeye bilimsel bir gezi yapılması oluşturur. Türk ailenin kızı Gönül Hanım'la Mehmet Tolun arasındaki duygusal ilişki, daha sonra İstanbul'da evlilikle sonuçlanacaktır.
Gönül Hanım **Türkçülük** görüşüne dayalı tezli bir romandır. Bu nedenle «bir romanda bulunması gerekli niteliklerin hepsini onda aramamalıdır. Daha çok, bir tarih araştırması, bir bilimsel inceleme özelliğindedir.» (Hikmet Dizdaroğlu). Roman bu niteliği ve anlatımının yalınlığı açısından önem taşır.
Yapıt, Tasvir-i Efkâr'da 1 Şubat 1336/1920'den başlayarak tefrika edildi. **Fethi Tevetoğlu** tarafından da kitap haline getirilerek yayımlandı (1971).

GÜVSA İbrahim Alâettin, şair ve yazar (İstanbul 1889 - Ankara 1949). Trabzon mektupçusu Filibelizade Asım Beyin oğlu. İlk öğrenimini Şemsülmaarif adlı özel okulda, orta öğrenimini Vefa ve Trabzon idadilerinde yaptı. Mekteb-i Hukuk'u bitirince (1910) Adliye Nezaretine girdiyse de, Darülfünun'da açılan bir sınavı (1911) kazanarak öğretmenliği seçti ve Trabzon Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atandı. Kısa bir süre sonra psikoloji ve pedagoji öğrenimi için Cenevre'ye gönderildi. (1913). Dönüşünde (1916), on yıl süreyle psikoloji, pedagoji öğretmenliğini ve bir ara müdürlüğünü yapacağı Darülmuallimin-i Âli'de (Yüksek Öğretmen Okulu) görev aldı.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu

1926'da Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi üyeliğine getirilen İbrahim Alâettin, 1927'de Sivas milletvekili olarak B.M.M.'ne girdi. Sinop milletvekilliğinden (1931) sonra, 1935'de Maarif Vekâleti müfettişliği yaptı ve 1939'da yeniden İstanbul milletvekili seçildi. 1946 seçimlerine kadar miletvekili olarak kalan yazar, bir ara İnönü (Türk) Ansiklopedisinin genel sekreterliğini yapmış, 1947'de önce Zirai Donatım Kurumu, sonra Ziraat Bankası İdâre meclisi üyeliklerine getirilmişti. **Hürriyet** gazetesinde de fıkralar yazıyordu. Kalp krizi sonucu öldüğü Ankara'da Asrî Mezarlığa gömüldü.
İbrahim Alâettin'in aruzla yazdığı ilk şiirleri **Servet-i Fünun**'da yayımlandı. Sonraları **Yeni Mecmua**'da ve **Milli Edebiyat** hareketinin içinde görüldü. Yine de belli bir akıma bütünüyle bağlandığı söylenemez. Çocuklar için eğitici şiirler de yazdı, son şiirlerinde yine aruza döndü. Ama daha sonraki yıllarda şairliğiyle değil, edebiyat tarihi alanında yaptığı çalışmalarla anıldı.

ŞİİR: Çocuk Şiirleri (1911), **Güftügü** (1913), **Çanakkale İzleri** (1932), **Acılar** (1941, 1966). **MONOGRAFİ -ANSİKLOPEDİSİ-SÖZLÜK: Çocuk Ruhu** (1929, 1946), **Süleyman Nazif** (1933), **Meşhur Adamlar Ansiklopedisi** (4 cilt, 1933-1938), **Türk Meşhurları Ansiklopedisi** (1945), **Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi** (5 cilt, 1947-1954). Ayrıca **Kıvılcım** imzasiyle yazdığı mizahi yazılarını **Şen Yazılar** (1926) adıyla bastırmış **İlk Gençlik, Ruhiyat ve Terbiye** gibi pedagojik ürünler de vermiştir. **Söz Oyunları** (1942) ise düzyazılarını kapsar.

KAYNAKÇA: Aylık Ansiklopedi (Hüsamettin Bozok), II. seri, c. I, s. 64-65; şiirleri için bk. Kenan Akyüz Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 775-786.

göz. Görme organı. Divan edebiyatında sevgilinin en etkileyici, en güzel organlarından biri olarak betimlenir. Sevgilinin gözü için kullanılan sıfatlar, sevgiliyi niteleyen sıfatların hemen ay-

nıdır. «Zalimdir, kan dökücü, insafsız ve lakayıttır. Güler, eğlenir, naz eder, halden anlamaz, vazifesi görmek olduğu halde görmez veya görmemezlikten gelir.» (Harun Tolasa). Âşığın gözü ise genellikle yaşlıdır Ayrıca göz tek başına ele alınmaz, kirpik ve kaşla birlikte düşünülür. Farsça ve Arapçadan alınan **çeşm, dide, ayn, basar** sözcükleri de göz karşılığı kullanılmıştır. Halk edebiyatında da aynı anlamlarda, aynı benzetmelerle geçer. Yalnız daha somut biçimde ele alınmasının yanısıra benzetmeler de sınırlıdır.

Dilimizde gözle ilgili yüzlerce deyim ve atasözü vardır. Gözle ilgili inanmalar da folklorda önemli bir yer tutar Kimi insanların kem gözlü oldukları, bakışlarıyla nesnelere, insanlara zarar verdikleri inancı ise çok yaygındır. Nazar değmesi denilen bu gerçek dışı olaydan sakınmak için nazarlıklar kullanılır.

KAYNAKÇA: Zeki Çıkman, Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz, 1977.

gözlem (os. müşahede). Bir nesne ya da bir olayın, niteliklerini bilmek amacıyla dikkatli ve yöntemli olarak gözle incelenmesi. «Doğal olayları önceden hazırlanmış koşullar içinde incelemek anlamındaki deneyim terimine karşıttır. Gözlem, çeşitli araç ve gereçlerin yardımıyla, olayların nedenlerini bilmek için yapılan bilimsel bir yöntemdir... Gözlem etkin bir faaliyettir, edilgin bir faaliyet değildir... İnsanların toplumsal çalışma sürecinde ortaya çıkmıştır. Özellikle üretim çeşitli nesnelerin ve aralarındaki ilişkilerin gözlemlenmesiyle gelişmiştir.» (Orhan Hançerlioğlu). Bu açıdan gözlem insanın bilgisini arttıran en önemli etkinliklerden biridir. İnsan gözleyerek ve algıladıklarını deneyerek gelişmiştir.

Sanatın bir yansıtma olduğunu savunanlar için gözlem, sanat yapıtında kullanılacak malzemenin sağlanmasında başvurulabilecek tek yoldur. İlk gerçekçiler gözleme dayanmayı, sanatçının gözlediklerini anlatmasını ilke edinmişlerdi. Naturalistler gözlemle deneyin birlikteliğini savundular. Toplumcu gerçekçilerse salt gözleneni anlatmanın yetmeyeceğini, onu sınıfsal bir bakış açısıyla kavramak gerektiğini öne sürdüler. Genellersek, bağlanılan sanat anlayışları ne olursa olsun, edebiyat yapıtının oluşturulmasında gözlemin önemli bir yer tuttuğu bütün yazarlarca kabullenilmektedir. Değişen, sanatçıların gözlemi ve gözlemlerinin sonuçlarını kullanış biçimleridir Nitekim sanatı duyguların anlatımı ya da aktarımı sayan kuramları savunanlar da gözlemi yadsımamaktadırlar. Kısacası, gözlem salt gerçekçilere özgü bir etkinlik değildir. Ama bütün sanat akımları arasında gözlemi ilk koşul sayanlar da gerçekçilerdir.

Gözlem, gözlenen şeye göre iki türe ayrılmıştır. Doğayı, nesneleri, kısaca dış gerçekliği gözlemeye dış gözlem, insanın iç dünyasını, gerçekliğin insan bilincine ve duygularına yansıyışını kendinden yola çıkarak gözlemeye de iç gözlem denilmektedir. Sanatçının tutumu birincide nesnel (objektif), ikincide özneldir (subjektif).

Türkiye'de basılan ilk Türkçe gramer
(Keçecizâde M. Fuat-Ahmet Cevdet)
KAVAİD-İ OSMANİYYE

gramer (fr grammaire). Dilin kullanılışında yerleşmiş kurallara göre, dili oluşturan sesleri, şekilleri, sözcükleri, yapı ve dizi işlem ve yollarını, yöntemlerini, sözcük sınıflarını, çekimlerini, cümledeki görev ve bağlantılarını düzenli olarak inceleyen bilim. Geniş anlamıyla gramer, ses bilgisi (phonétique), şekil ve görev bilgisi (morphlogie), dizi ve sözcük grupları bilgisi (syntagmatique), sözcük yapısı bilgisi ve sözdizimi bilgisinden (syntaxe) başka, anlam bilgisini (sémantique), sözcük bilgisini (lexicologie), dil tarihini, yazımı (orthographie) ve üslup bilgisini (stylistique) de içine alır Bu nedenle gramer yalnızca dilbilgisi değildir

Doğuda eski din kitaplarını, Batıda da eski edebiyat anıtlarını doğru anlamak çabası gramer bilimini doğurmuştur İlk gramerleri Hintliler, Yunanlılar ve Romalıların yazdığı bilinmektedir Türk gramerciliğinin kurucusu da **Kaşgarlı Mahmut**'tur **Bergamalı Kadri**'nin **Müyessiretü'l-Ulûm** (1530) adlı yapıtı ise Türkiye Türkçesinin gramerini kapsamaktadır Bu alandaki çalışmalar XIX. yüzyılda yoğunlaşmıştır

Harf devriminden önce gramer sözcüğü Arapça **sarf**, (bk.), **nahiv** (bk.) ve **kavaid** sözcükleriyle karşılanmış; Türk Dili Encümeni'nin **Gramer Hakkında Rapor**'undan (1928) sonra gramer terimi kullanılmıştır Bu konuda önerilen kuralbilim, dilbilgisi sözcükleri gramer terimini karşılamamaktadır

KAYNAKÇA: A. Dilaçar, Gramer, TDAY Belleten 1971.

İtalyan halk komedyasında grotesk uşak tipi Brighella

grotesk (fr grotesque) Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren, söylemek istediğini akla aykırı yadırgatmalarla veren güldürü biçimi. Bir tiyatro terimi olan grotesk, İtalya'da XV yüzyılda bulunan eski Roma çağından kalma yeraltı mağaralarında görülen çarpık çurpuk duvar resimleri için kullanılmış, insanı bir masal dünyası içinde garip davranışlar ve mimiklerle resmeden plastik sanat ürünleri bu adla nitelenmiştir. Raffaello'nun Vatikan duvarlarını süslemek için yaptığı yağlı boya duvar resimleri grotesk resmin en iyi örneklerindendir
Edebiyatta XV yüzyılda grotesk yapıtlar verildiği görülür **Rabelais**'de ilk örneklerini gördüğümüz grotesk anlatım, daha sonra özellikle romantiklerce korku ve ürkütücü konuların işlenmesiyle geliştirilmiştir Dadacılarla gerçeküstücüler de grotesk anlatımdan yararlanmışlardır.
Grotesk terimi, kişiliklerin ayrıntılarıyla verilmediği betimlemeler ve öyküler için de kullanılmaktadır

GUBARİ (Şeyh Abdurrahman Efendi), şair (Akşehir ? - Hicaz 1566), Öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Nakşibendi tarikatine girerek, Şeyh Abdülatif Efendiden hilâfet aldıktan sonra Hicaz'a gitti. Bir süre orada kaldı. İstanbul'a dönünce Bayezit'in oğullarından Orhan'a hoca olarak atandı. Bayezit ve oğullarının, şehzade Selim (II.) tarafından öldürülmesi üzerine (1562) gizlenmek zorunda kaldı. Sonunda Kanuni Süleyman onu bağışlayınca, kendi isteğiyle, Hicaz'a giden kafileye kadı olarak atandı, orada öldü.
Şeyh Abdurrahman usta bir hattattı ve gubarî adı verilen yazı çeşidinde uzmanlaşmıştı. Mahlâsı buradan gelir Şiirleri dini ve ahlakî bir öz taşır:

Nazar et dide-i cân ile cihânı anla
Mahzen-i ilm-i ledün mazhar-ı hikmettir hep

YAPITLARI: Süleymanname (Kanuni dönemi olaylarını anlatan Farsça bir yapıt), **Mesahatname** (Kâbe'nin ölçülerini konu alır), **Kâ'benâme** (Kâbe'yi öven bir manzume). **Divan**'ı olup olmadığı bilinmiyor.

GUFRANİ, sazşairi (Başkışla/Karaman 1864 - 1926). Asıl adı Durmuş Ali. Kısa bir süre medrese öğrenimi görmüştür. Konya çevresinde yetişmiş **Şem'i**'den sonra gelen ünlü ozanlar arasında sayılır. Şiirlerinden bir bölüğü **Ali Gülcan**'ın hazırladığı **Karamanlı Halk Ozanlarından Gufranî ve Kenzî** (1965) adlı kitaptadır

gulüvv ar. Haddini aşma, ileri gitme; hücum, saldırış. Edebiyat terimi olarak mübalağa (bk.) sanatının en aşırı biçiminin adıdır. Özellikle kasidelerde övülen kişiyi aşırı ölçüde yüceltmek amacıyla kullanılmıştır. Eskilerce pek «makbul» sayılmayan bu sanatın örneklerine Nef'i'de çok rastlanır

Uçardı taht-ı Süleyman gibi havada eğer
Çekeydi resmini bir pâre üstüne Behzat

GURBİ, XVIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine kaynaklarda bilgi yok. 1774'de tamamladığı yazma **Divan**'ında asıl adının Ahmet, baba adının Ali, doğum yerinin Yenipazar (Bosna) olduğunu belirtir. Bir süre Edirne'de yaşadı. Asıl bektaşi olmakla birlikte nakşibendiliğe de girdi. Aruz ve heceyle yazdığı şiirleri, bektaşi edebiyatının başarılı örneklerindendir.

GÜFTİ (Ali), şair ve tezkire yazarı (Edirne ? - 1677). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Medrese öğreniminden sonra çeşitli yerlerde kadılıklarda bulunduğunu biliyoruz.
Edirneli Ali Güfti, çağdaşı 103 şairi konu aldığı manzum tezkiresiyle tanınmıştır. Tezkiresi, manzum oluşunun yanı sıra, sözünü ettiği şairlerin yaşayışını, özel yaşamlarını, zevklerini, hiciv ve mizah yoluyla vermesi açısından da ilgi çekicidir. Hicvin ve mizahın ölçüsü kaçırılmışsa da, divan şiirinin bu yoldaki eğilimi göz önünde tutulursa yadırganmamak gerekir
Güfti'nin gerek **Teşrifatü'ş-Şuara** adını taşıyan tezkiresi (Millet ktp.), gerekse **Şamname, Şah ü Derviş** mesnevileriyle rubailerini kapsayan şiir mecmuası basılmadı.

gül far. Çalı biçimli bir bitki türü ve bu bitkinin çiçeği. Yaban gülünün çok eskiden Orta Asya'da yetiştiği bilinmektedir **Herodotos** ise Babil bahçelerini anlatırken bahçe gülünden söz eder. Frenk gülü denilen kırmızı gülün de Homeros'un yaşadığı dönemde Yunan adalarıyla Trakya üzerinden Batı'ya yayıldığı sanılmaktadır
Hindistan'da, eski Suriye'de ve Mısır'da dinsel

bir anlam taşıyan gül çevresinde eski Yunan'da da kimi efsaneler oluşmuştur. Bunlardan biri **Aphrodite** ile ilgilidir Deniz köpüğünden yaratıldığına inanılan tanrıçanın doğuşu sırasında bedeninden akan köpüklerin döküldüğü yerde bir gül ağacı bitmiş. Daha sonra Aphrodite bu ağacı tanrılar içkisi nektarla sulayınca ağaç çiçek vermiş. Bir başka efsaneye göre de **Dionysos**'un çiçeği sayılan gül sofraların süsü olmuş, mezarlara gül yaprakları serpilmiştir. Sonraki yüzyıllarda gülün aşk, sevinç ve coşkunluk simgesi sayılması bu mitolojik inançlara bağlanabilir.

Türk edebiyatında gül gerek bir simge, gerekse bir benzetme öğesi olarak yaygın biçimde kullanılmıştır. Tasavvufta gül Tanrının, bülbül de hak âşığının simgesidir. Dolayısıyla gül bahçesi sevgilinin, yani Tanrının ve tanrısal birliğin (vahdetin) bulunduğu yerdir. Aşık orada gönül sefasına erer:

YUNUS aydır yâr kuluyum dost bahçesi bülbülüyüm
Söyleyeyin şimden geri gülzârıma girdim bugün

Alevi-bektaşi edebiyatında bu kullanım daha değişik boyutlara ulaşır Ali'nin ölürken Selman'dan bir deste gül istediği, gülü kokladıktan sonra öldüğü söylencesi değişik benzetmelerle zengin bir gül edebiyatının doğmasına yol açmıştır. Bektaşilerin kendilerini Hacı Bektaş gülleri saymaları da güle verilen önemi belirtir. Gül çiçek olmaktan çıkar, Tanrıyı, tarikatın önemini, birliği gösteren simgesel bir kavram olur :

EŞREFOĞLU ai haberi
Bahçe bizlz gül bizdedir
Biz de meviânın kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir

Pirimiz uludan ulu
Ol kurdu erkânı yolu
Muhammed Ali'nin kulu
Biz bektaşi güllerlyiz (Matlubi)

Şeh-ı Merdan'ın kulları
Hacı Bektaş'ın gülleri
İlm-i ledün bülbülleri
Güldestedir bektaşiler (Türabi)

Amennâ söyledik hem ikrar ettik
Erenler bezmine lâ-çekcesine
Bağ-ı maarifte yetişip bittik
Buy aldık bir gülden çiçekcesine (Mir'ati)

Ayrıca kadirîlikte, tarikatin simgesi olarak, başa giyilen arakiyenin tepesine değişik biçimlerde gül işlenmiştir (bk. kadirilik). Rufaîlerin ateşte kızdırıp sonra dilleriyle yalayarak soğuttukları yassı, soru biçimindeki demire de gül denilmektedir.

Sultanahmet camisindeki motiflerden (res. Süheyl Ünver)

Divan edebiyatında gül din dışı bir motiftir. Genellikle sevgilinin simgesi olarak kullanılmış, rengi, kokusu, türleri ve özellikleri bakımından sayısız benzetmeye konu olmuştur. Sevgilinin yüzü, yanağı, göğsü, ağzı güle benzetilir; gülün özellikleriyle sevgilinin halleri arasında bağlantı kurulur

Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâre mutâdım
Seni ey gül sever cânım ki cânâne hitabımsın
(Nedim)

∴

Gülşende şehâ gül de olur gonce de ammâ
Bir sencileyin şuh gül ü gonce fem olmaz
(Şeyhülislam Yahya)

∴

Reng-i lzârı gitti yatır kendi huşk-leb
Şol gül gibi ki ayrı düşübdür gül-âbdan (Baki)

∴

Yuf hârına dehrin gül ü gülzârına hem yuf
Ağyârına yuf yâr-ı cefâkârına hem yuf (Ruhi)

Gül ve bülbül ilişkisi ise yalnız benzetmelere değil, mesnevilere de konu olmuş; gülü seven bülbülün öyküsü, dikenin de katılmasıyla edebiyatımızın dramatik yanını beslemiştir. Gerek din dışı, gerekse tasavvufî edebiyatta gül-bülbül ilişkisi sevgili-âşık ilişkileridir:

Gül üzülsün gonca açılsın bana sen gül yeter
Ağlasın bülbüllerin ey gonca tek sen gül yeter
(Zati)

∴

Gül isteyi bir bülbülüm bu bağa ötmeğe geldim
Nâle vü âh u zâr ile gülzâre yetmeğe geldim
(Seyyid Seyfullah)

Halk ozanları da hemen aynı benzetmeleri, kuşkusuz daha yalın bir söyleyişle kullanmışlardır Gül sözcüğü ya da gülle yapılmış bileşik

sözcükler kız çocuklarına ad olarak takılmış, güle bağlı atasözleri oluşmuştur.
Tanzimat sonrası Türk edebiyatında gül simgesinin değişik boyutlar ve anlamlar kazandığı görülür. Edebiyatın yeni temalara açılmasıdır bunun nedeni. **Namık Kemal** ünlü **Vaveyla** şiirinde vatanı kadına benzetirken gül motifinden yararlanır :

Feminin rengi akseder tenine
Yeni açmış güle misâl olmuş

Ah böyle gezer mi hiç cânân
Gül değil arkasında kanlı kefen
Sen misin sen misin ey garib vatan

Ama gerek Tanzimat, gerekse Edebiyat-ı Cedide dönemlerinde daha önce olduğu gibi asal bir imge öğesi değildir gül. Ancak **Ahmet Haşim**'in sembolizm etkisindeki şiirlerinde yeniden önem kazanır. Şair,

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

ya da,

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân.
Güller gibi... sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân;
Gün doğdu yazık arkalarında!

diyerek renkli çağrışımlarla bireysel dünyasını yansıtmada gül imgesinden yararlanır Bir benzetme değildir Ahmet Haşim'in yaptığı. Hayatın, dışındaki dünyanın kendi hayaline yansıyan biçimini çizmektedir o. Kurduğu imge düzeninde benzeyen de benzetilen de kesinlik taşımaz, açık seçik belirtilmez. Anlam karanlıktadır Yorum okura bırakılmıştır. Bülbül şiirinde ise,

Bir gamlı hazânın seherinde
Israra ne hacet yine bülbül?
Bil kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!
Sevrulmada gül şimdi havada,
Gün doğmada bir başka ziyâda...

diyerek bir değişimi vurgular.
Günümüz Türk şiirinde eski şiirin binbir anlam taşıyan, söz ve anlam oyunlarına konu olan gülü yoktur artık. Gül-bülbül ilişkisi ise değerlerin, duygu ve düşüncelerin, kısaca hayatın değişmesiyle yalnızca eski bir masalın motifidir, yaşarlığını yitirmiştir. Günümüzün ozanı kalıplamış benzetmeler ve imgeler yerine kendi gülünü kendisi yaratmaktadır. Bu gül, **Ceyhun Atuf Kansu**'da olduğu gibi, ya bir bağımsızlık gülüdür, ya da **Behçet Necatigil**'de gördüğümüz gibi yalnızlığı simgeler.

GÜL Üzerine

Bu gün ben pîrime vardım
Pîrin cemâli güldür gül
Oturmuş taht makamına
Taht-ı revânı güldür gül

Gülden terazi tutarlar
Gülü gül ile tartarlar
Gül alırlar gül satarlar
Çarşısı pazarı güldür gül

Toprağı gül, taşı gül
Kurusu gül yaşı gül
Has bahçenin içinde
Serv-i revânı güldür gül

Gülden değirmeni döner
Onun ile gül döverler
Akar arkı çarkı döner
Bendi pınarı güldür gül

Ak gül ile kırmızı gül
Çift yetişmiş bir bahçede
Bakışırlar hâre karşı
Hârı ezhârı güldür gül

Gel ha gel **SEYYİT NESİMİ**
Hak nefesi güldür gül
Şu ôten gerip bülbülün
Derd ü figanı güldür gül

Gülbaba'nın Ölümü (F Eisenhut, 1886)

GÜL BABA, şair (İlegüp ? - Budin 1541). Asıl adı Cafer'dir. Kutbül'l-Arifin Veliyüddin İbn Yalın-Kılıc'ın oğludur. Fatih döneminde yaşamış başka bir Gül Baba'nın menkıbevi kişiliği de ona maledilmiştir. Ününün yaygınlığı Kanunî tarafından çağrılmasına yol açmış. Budin'in fethine katılmış, orada şehit düşmüştür. Kanuni'-

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ve büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse 'bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında,
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca
Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamları gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Behçet Necatigil

nin de hazır bulunduğu cenaze namazının **Ebussuud** tarafından kıldırıldığı söylenir (Evliya Çelebi). Budin'e gömülmüştür. Türbesinin bulunduğu tepe bugün de Rözsadomb (gül tepesi) adıyla bilinir.

Bektaşi dervişi olduğunu bildiğimiz Gül Baba'nın adı konusunda çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Ama genellikle gülü çok sevdiği için bu adla anıldığı kabul edilmiştir. Rıza Tevfik, Gül Baba'nın nesir ve nazım yapıtları olduğunu, **Miftahü'l-Gayb** adlı bir risalede topladığını belirterek, kimi parçalar yayınlamıştır (Textes Houroûfis, London 1909). Ayrıca **Misâli** mahlâsını taşıyan 9 şiirin onun olduğu da öne sürülmüştür (Naci Kum, Gül Baba İzlerleri, Ün mec. s. 26 - 27, İsparta 1936). Bu şiirlere bakarak onu hurufî şairler arasında saymamız gerekmektedir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV, s. 632.

gülbank - gülbang far Yüksek sesle bir ağızdan bağırış. Tekkelerde yapılan kimi âyinler sırasında yüksek sesle okunan kalıplaşmış dualara denir Kalenderi, alevi ve bektaşi, mevlevi tarikatlarının ayrı gülbankları vardı. Yeniçerilerin topluca yaptıkları kimi dualara da bu ad verilmiştir **Gülbank çekmek** deyimi bu eylemi anlatır

Her mâtem ayında kanlar saçarlar
Uyandırıp hak çerağın yakarlar
Demine hû deyip gülbang çekerler
Nurlar gelir şâhım Abdal Musa'ya (Kaygusuz)

GÜLBEDEN BEGÜM, şair ve yazar (Kabil 1523 - Agra 1603). Türk Hint hükümdarlarından Babur Şah'ın kızı, Ekber Şah'ın halasıdır. Çağatay hanlarından Yunus Han'ın oğlu Hızır Hoça Han'la evlendi, Mehmet Yar adı verilen bir oğluyla bir kızı oldu. Tabutunun, o sıralar şah olan yeğeni Ekber tarafından taşınması saygı duyulan bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir

Gülbeden Begüm'ün önemi, şiirlerinden çok yaşadığıyla ilgili anılarını yazmasından gelir **Hümayunnâme** adını taşıyan yapıt, Ekber'in dileği üzerine yazılmıştır Yapıtın eldeki tek nüshası

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ

Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakaryalı yaz toprağında
Sıcak kan gülü!

Alıp koklamak o gülü
Hangi baharda?
Türkçenin özgür kırlarında
Türkülerde burcu burcu,
Bilgeliğin ana gülü!

Bir basmadan alıp o gülü,
Hangi basmadan?
Nazilli fabrikasından
Pamuğumuzdan emeğimizden
Dokuduğumuz halk gülü!

Hoyrat ellerinde nalıp o gülü
Hangi ellerden?
Uzak Teksaslı çobanların
Bilmediği, uğruna can vermediği
Türklyeli o çileler gülü!

Yerine koymak, kutsamak o gülü,
Hangi yerine?
Mustafa Kemal'in bahçesine
Bir ulusun suladığı, beslediği
Yediveren bağımsızlık gülü!

Ceyhun Atuf Kansu

eksiktir ve Gülbeden Begüm'ün ev yaşamıyla Hümayun dönemi üzerine verilen bilgiler açısından ilginçtir.

Hümayunnâme, A. Beveridge tarafından (London, 1902), Abdürrab Yelgar'ın Türkçe çevirisi ise Hikmet Bayur'ın önsözüyle T.T.K.'nca yayımlandı (1944).

güldeste bk. **antoloji.**

Güldeste-i Riyaz-ı İrfan, Belîğ İsmail'in tezkiresi (1723). Yapıtın tam adı Güldeste-i Riyaz-ı İrfan ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân'dır **Baldırzâde**'nin **Ravza-i Evliyâ**'sına zeyl olarak yazılmıştır. Beş «gülbün»e (bölüm) ayrılmış olan yapıtta H. 1133/1720 yılına kadar Bursa'da doğup büyümüş ya da Bursa'ya yerleşmiş padişahlar, şehzadeler, vezirler, şeyhler, din adamları, bilginler, şairler ve hüner sahipleri tanıtılmaktadır. Padişahlar bölümü Osman Gazi'den başlar ve Bursa'ya gömülen padişahlarla devlet adamları anlatılır. Hüner sahiplerinin tanıtıldığı son bölüm, nakkaş, meddah, hattat, müzikçi gibi sanatçılara ilişkin bilgiler verilmesi açısından özellikle önemlidir.

Yapıt, kimi eklerle Bursalı şairlerden **Eşref Paşa** tarafından bastırıldı (H. 1302/1885)

Gülistan, İranlı Sâdi-i Şirazî'nin (ölm. 1292) yapıtı. Nasihatnâme niteliği taşıyan yapıt, bir ahlak kitabı olarak bütün islam ülkelerinin edebiyatlarını etkilemiştir. 1258'de yazıldı. Küçük öykülerden oluşan sekiz bölüme ayrılmıştır. Sec'ili (bk.) bir nesirle kaleme alınmış, araya manzum parçalar serpiştirilmiştir.

Osmanlı medreselerinde ders kitabı olarak okutulan Gülistan, Seyf Sarayî, Sururî, Şem'î gibi şair ve yazarlarca Türkçeye çevrildi. Sûdî'nin XVI. yüzyıl sonlarında yaptığı Türkçe şerh ise bu alanda kaynak yapıtlardandır.

Gülistan'ın yeni çevirileri **Kilisli Rifat Bilge** (1941) ve **Hikmet İlaydın** tarafından yapıldı (4 bas 1974).

gülmece ve yergi (os. hecv ve hezl). Tanzimat öncesi Türk edebiyatında günümüzdeki nitelikleriyle bir mizah edebiyatının bulunduğu söylenemez. Bu alanda verilen ürünler **lâtife** (bk. fıkra), **hezl** (bk.) **müzah** (bk. mizah), **mutâyebe** (bk.), **mülâtafa** (bk.) **hecv** (bk. hiciv), **ta'riz** (bk.), **tehzil** (bk.), **şathiyyat** (bk. şathiyye) terimleriyle sınıflandırılmaktadır. «Bunlardan latife'yi şaka, hezl ile mizah'ı gülmece ve alay, mutâyebe ile mülâtafa'yı şakalaşma, hecv'i yergi, ta'riz'i sataşma ve taşlama, tehzil'i alaya alma, gülünç hale getirme, şathiyyat'ı da seçme sözler ile karşılayabiliriz. Yine eskiden kullanılan zem, şetm, kadh gibi kelimeler de vardır ki, bunlardan zem, yerme ve kınama, ötekiler de sövme ile karşılanabilir.» (Agah Sırrı Levend).

Edebiyat tarihlerinde bu nitelikteki yapıtlar mizah adı altında toplanmıştır. Ama divan edebiyatında mizah, değerli birkaç yapıt dışında, gülmece ve alaya değil, açık saçık şakalara, taşlama ve sataşmaya dayanır. Yergi sözcüğüyle karşıladığımız hiciv ise genellikle yerme değil, saldırma, ağız dolusu sövmedir. «Bu yolda hiçbir ölçü ve sınır tanınmaz. Sövme ne denli ağır olursa, hecv o oranda etkili sayılır Birçok usta şairler, kalemlerini bu çirkefe bulaştırmaktan çekinmemişlerdir. **Nef'î**'nin babasını yerme ile başlayan **Sihâm-ı Kaza**'sı, **Bahaî-i Küfri, Havaî, Tıflı, Tarzî, Tırsî,** ve **Sürurî**'nin divanları, açık saçık (müstehcen) manzumelerle doludur. Öyle ki bunların en hafifi yüz kızarmadan okunmaz.

Bunun nedenini toplum hayatının kısırlığında ve özelliğinde aramak gerekir Toplumda kadının yeri olmaması, erkekleri zevklerinde ve eğlencelerinde yalnız ve başbaşa bırakmış, kendi aralarında toplanıp şakalaşan erkekler, yanlarında çekinebilecekleri kadın olmadığı için, kaba saba konuşmayı, karşılıklı sataşmayı, bu yolda yazılanları okumayı görenek haline getirmişlerdir

Bu yolda kaleme alınan eserler kaside, gazel, mesnevi, kıt'a gibi türlü biçimlerde yazıldığı, gibi, fıkra, hikâye, mektup olarak da kaleme alınmıştır Mektupların name adı altında manzum olanları da vardır. Arzıhaller ve münazaralar manzum ve mensur da olabilir.»

Gülmece ve yergileri amaç, konu ve kapsam bakımından «1 — İncitmeyen gülmece ve alay, 2 — Mutâyebe ve mülâtafa adı altında şakalaşma, 3 — Kaba şaka, sataşma ve taşlama, 4 — İğrenç yerme ve sövme.» biçiminde bölümleyen Agah Sırrı Levend, bunları, özellikle son ikisini kesin çizgilerle birbirinden ayırmanın kolay olmadığını da belirtmektedir

Güldürmeyi amaçlayan, çoğunu mizah kapsamına da alabileceğimiz alaycı, iğneleyici yapıtlar arasında şunlar sayılabilir

Şeyhî, **Harnâme;** Gazalî Mehmet, **Cernâme;** Deli Lütfi, **Mizahî Risale, Münâzarat** (Uslu ile Eşek arasında, mensur); Fütuhî, **Pire Manzumesi;** Lâmii Çelebi, **Nefsü'l-Emrnâme** (mensur); Nâbi, **Mektup;** Firakî Dede, **Seknâme;** Tıflî, **Sansar Mustafa;** Ebubekir Kâni, **Hirrenâme;** Hacı Râtip, **İnek Kasidesi;** Abdülbaki Hıfzî, **Mizahî Mektuplar.**

Kaba şaka, sataşma, taşlama, kınama, iğrenç verme ve sövme olarak yazılan yapıtların başlıcaları da şunlardır

Cafer Çelebi, **Küsname;** Gazali Mehmet, **Dâfiu'l-Gumum ve Râfiu'l-Hümum;** Nihalî, **Hicv ve Hezliyyat;** İshak Çelebi, **Hicv ve Hezliyyat;** Veysî, **Hicviyye;** Nef'î, **Sihâm-ı Kaza;** Nev'izade Atai, **Hezliyyat;** Fehim-i Kadîm, **Şehrengiz** (müstehcen); Tarzî Mehmet, **Vasiyyetnâme, Zillenâme;** Bahaî-i Küfrî, **Hezliyyat, Ahkâm Külliye Sene 1056;** Güftî Ali, **Teşrifatu'ş-Şuara** (tezkire,

YERGİLER

Bakî İçin :
Alaca karga gibi dil bilürsün
Kara tavuk gibi bülbül olursun
Yiylcek **EMRİ**'nin ağacın amma
Ağustos böceği gibi solursun

♣

Şirazlı Anka İçin :
Ayn-ı ibretle bakın çihresine Anka'nın
Gidinin kaşı da eğri yalnız şaşı değil
Bir gün gören çihre-i murdarın anın
velhâsıl
Acemin çingenesidir bu kızılbaşı değil
(NEF'İ)

Nalll'den
Bir peripeykerin aşkı ile çarpıldı Topal
Beni cin tuttu deyu aldatıyor insânı
Dürlü şeytanlık ile âlemi eyler iğvâ
Cin mi çarpar hiç o oğlan delisi şeytânı

♣

Vasıf'tan :
Nedim'in
Haddeden geçmiş nezaket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana
beytiyle başlayan gazeline nazire

Kırmızı aşı boyası rûy-ı âl olmuş sana
Acıyup bakkalda bekmez sonra bal olmuş sana

Nezle indikçe kışın tahlil içün dendânını
Bir saçak buzu kırılmış som hilâl olmuş sana

Pirpirilikten bakıyye evde kalmış bir yelek
Eskiyüp astarı kirli destmâl olmuş sana

Bak a şaşkın ol gözü şehlâyı seyritsün deyu
Bir kırık gözlük ikl çeşm-i pişâl olmuş sana

Refll'den
Kahve fincanı elinde hele ittikçe şeker
Kendi içti sanur ol kahveyi çakşırı içer

Görse mecliste eğer cezbeli bunca diber
Yetmeyüp çeşm-I çerez vasla şeker de çiğner

Kaynaşur lse velî telve gibi dibe çöker
Nimhâb içre belinden kemerl çözse eğer

Uyanıp anda bakan kim ne uşşak var ne kemer
Zevk-ı vuslat didiğü uyku imiş cümle meğer

Kahve macun tütün enfiye ve kâfir afyon
İşte beş şeydir iden bizi azizim mecnun

aynı nüsha içinde manzum müstehcen öyküler de vardır); Osmanzâde Taib, **Hicv ve Hezliyyat;** Ebubekir Kâni, **Letaif ve Hezliyyat;** Sürurl, **Hezliyyat;** Bayburtlu Zihnî, **Hicv ve Hezl;** Abdülhalim Galip Paşa, **Mutâyebât-ı Türkiyye**..

KAYNAKÇA: A. S. Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 148, 1973.

Gülşehri, Mantıku't-Tayr'dan

GÜLŞEHRİ, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kırşehirli olduğu biliniyor. Bir söylentiye göre de, **Sultan Velet** tarafından mevleviliği yaymak için Kırşehir'e gönderilmiş. Oysa **Eflaki**'nin **Menakıbü'l-Arifin**'in de adı geçmiyor. Asıl adının Süleyman olduğu ileri sürülmüşse de, Gölpınarlı, kendi yapıtına dayanarak bunun asılsız olduğunu söylemektedir (Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik, s. 45). Köprülü, Mantıku't-Tayr'ın Mısır'da yazılmış bir nüshasında şu kaydın bulunduğunu bildiriyor: «Kitâb-ı Mantıku't-Tayr min kelâm-ı Şeyhi'l-muhakkıkin mürşidü't-tâlibin el-âlim el fâzıl eş Şeyh Ahmedü'l-Gülşehrî.» Bu, asıl adının Ahmet olduğunu gösterir. Tezkirelerde onunla ilgili bilgiye rastlanmıyor. İki yapıtından birini 1301'de yazdığını, ikincisini 1317'de tamamladığını bildiğimiz Gülşehri, XIII. yüzyılın son yarısı ile XIV yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Mantıku't-Tayr'dan, o yıllarda olgun bir kişi olduğu anlaşılıyor. Âşıkpaşazâde (1334 - 1413), İskendernâme'sinde onun adını andığına göre ünü oldukça yayılmış bir şairdir.

Kendisini **Mevlânâ**'nın ve **Sultan Velet**'in izleyicisi olarak gösteren Gülşehri, şiirlerinde aruzu kullanmakla birlikte, bilinçli bir Türkçeci olarak belirir. Gazellerine mecmualarda rastlanan şairin asıl ünü, amacını şu dizelerle belirttiği,

Mantıku't-Tayr kı Attar eyledi
Parsıca kuş dilini söyledi
Anı Türkî suretinde biz dakı
Söyledik Tazî gibi Tanrı hakı

Geldi bülbül ortaya hayrân ü mest
Vâlih ü medhûş ü sergerden u mest

Kim benim işim gülistanda biter
Nevbahar ü bağ u bûstanda biter

Her gülü kim kendime yâr eylerim
Her gece vasfını tekrâr eylerim

Her seher kim gül çemende açıla
Kamudan ilkin bana karşu güle

Ben anun yüzüne karşu sılayım
Müşkilümü kamusun şerheyleyim

Her gün işümüz bizim gulguldürür
Sevdüğümüz dünyada bir güldürür

Hassa şimdi taze **GÜLŞEHRİ** gülü
Kim getürmez göze esr ü sümbülü

Mantıku't-Tayr mesnevisinden dolayıdır Çağının büyük bir mutasavvıfı olduğunu yine kendisi söyler:

Çok müridüm verdur oi lide benüm
Şeyhliğile hoş geçer canum tenüm
Öyle ulu kişiyem ben bi-sudâ
Kim evimde her gece olur semâ

Ama onun tasavvufi düşüncelerini yaymağa çalışan ve didaktik ürünler veren bir şair olduğu sanılmamalıdır. Mesnevisindeki birçok beyitler, gerçek bir sanatçı kişiliğine sahip olduğunu gösterdiği gibi, şu bir iki beyit de bunu kanıtlar

Bahar oldu vü bustânlarda bülbül
Kılur gül aşkına feryâd ü gülgül
Gülün ömr-i azına gözüm ağla
Yazın taz geçtiğina ağız eç gül

⁂

Gülistan handan ü sahra lale-zâr
Bağ ser-sebz ü çemen pür-berk ü bâr
Çün çemende bülbül ün dartar idi
Gül tarabdan gönleğin yırtar idi
Ben bu neerinün saçın öraridüm
Ergavanun ağzını soraridüm (Mantıku't-Tayr'dan)

YAPITLARI: Feleknâme (yaz 1301. Tasavvufla ilgili Farsça manzum), **Mantıku't-Tayr** (bk.), **Aruz Risalesi** (Millet ktp.), Kendisi bir **Kuduri tercümesi** olduğunu da söylemektedir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, s. 60, İst. 1928, İlk Mutasavvıflar, s. 205, 1966; Agâh Sırrı Levend, Mantıku't-Tayr, Önsöz, T.D.K. Ank. 1957.

GÜLŞENİ (İbrahim), şair, (Diyarbakır ? - Mısır 1533). Babası Şeyh Muhammed'dir Amcasının gözetiminde öğrenimini yaparken bilgisini arttırmak için Tebriz'e gitti. Uzun Hasan'ın kazasker: Mevlâna Hasan tarafından korunarak İslami bilimleri tam anlamıyla kavradı, onun güvenini kazandı. Uzun Hasan tarafından Dede **Ömer Ruşeni**'yi Tebriz'e davet için gönderildiğinde, ünü bütün Azerbaycan'a yayılmış olan bu şeyhle karşılaşınca hissettiği bir değişiklik üzerine onun müridi olmuş ve şeyhinden hilâfet almıştı. Şiilerin baskısı üzerine, Tebriz'de yaptırılan Ruşeni zaviyesinde çok kalamadı, oğullarıyla birlikte Diyarbakır'a kaçtı. Bir süre sonra da Mısır'a geçti. Yavuz'un Mısır'ı almasından sonra da irşada devam eden Gülşeni, bir ara Kanuni'nin çağrısı üzerine İstanbul'a geldi. Bu sırada 104 yaşında olduğu, gözlerinin görmediği, padişahın buyruğuyla gözlerinin tedavi ettirildiği ve gözlerinin açıldığı söylenir. İstanbul camilerinde vaazlar veren Gülşeni'ye bu sırada halktan ve ileri gelenlerden birçok kişi bağlanmıştır. **Kemalpaşazade**'nin (İbn Kemal) Nişancı Mustafa Beyin, Fenârî Muhyiddin Efendinin onu sevenler arasında bulunduğu söylenir Tekrar Mısır'a dönen İbrahim Gülşenî, el-Müeyyediye'de, Türkçe anlamı «zamanın kutbu İbrahim öldü» olan Arapça bir terkibin gösterdiği H. 940'da öldü.

Şair'e Gülşeni mahlâsını, şeyhi **Ömer Ruşeni** vermiştir. Türkçe şiirlerinde Nesimi'nin ve Yunus Emre'nin etkisi görülür.

Ben bu ile garip geldim kimse halim bilmez benim
Eğer sabır eylarsem gönlüm karar kılmaz benim

⁂

İkiliği terkedüben birlik yolun tutan benem
Kesret içinde bulunup vahdetile iten benim

Kuşkusuz, şiirlerinde tasavvuf ağır basmaktadır. Bir yandan Mevlâna'nın etkisinde de olduğu açıktır Zaten kurucusu olduğu **gülşenîlik**'ten (bk.) söz eden menakıplar, bu inancın mevlevilikle olan ilgisi üzerinde mutlaka dururlar. İbrahim Gülşeni'nin de **Mesnevi**'ye nazire yazması bunu gösterir. Şairliği üstünde durulurken bir tarikat şeyhi olduğu unutulmamalıdır

YAPITLARI: Manevi (40.000 beyitlik Farsça bir mesnevi. **Mevlânâ**'nın yapıtına nazîredir). **Türkçe Divan** (Üni. ktp.), **Farsça Divan** (Millet ktp.). Ayrıca **Simürgnâme, Çobannâme, Risaletü'l-Edvar ve Kenzü'l-Cevahir** adlı yapıtları sayılabilir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. IV. s. 635; Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf s. 216-217; Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, s. 322, 327.

GÜLŞENİ-İ SARUHANİ, XV yüzyıl şairlerinden. Hakkındaki bilgimiz Latifî tezkiresine dayanmaktadır Fatih döneminde yaşadığını, yapıtını onun adına yazdığını ve adından Saruhanlı olduğunu öğreniyoruz «Teslim ve tevekkül tarikin tutup» münzevi bir yaşam geçirmiştir **Makâlât'tan**

Gel vücûdum mülkü elden çıkmadan
Devr-i eyyâm ol hisarı yıkmadan
Hubb-i dünyayı zamirinden gider
Ta ki can mülkünden alasın haber

Makâlat (Yedi bölümlük bir mesnevidir Sâdi'nin Bostan'ını andırır.). Latifi ve Bursalı Tahir tasavvufi manzumeleri olduğunu da belirtirler.

gülşenilik. Halvetiyye tarikatının bir kolu. Kurucusu Gülşenî İbrahim'in (bk.) adını taşır Pir makamı Mısır'da idi. Kanunî döneminde İstanbul'a getirtilen Gülşenî İbrahim'in **Ma'nevi** adlı yapıtı **Kemalpaşazâde**'nin fetvasıyla şeriata uygun bulunmuştu. Halvetilikle mevleviliği birleştiren bir tarikattır. Daha sonra bektaşilikten de etkilenmiştir. Sezailikle haletîlik de gülşenilikten türemiştir.

Gülşen-i Râz Tercümesi, Elvân-ı Şirâzî'nin mesnevisi. Mahmud-ı Şebüsteri'nin, Emir Hüseyni'nin sorularını yanıtlayarak tasavvufun esaslarını açıkladığı ünlü yapıtının çevirisi olan bu mesnevi 1426'da yazılmıştır. Yapıtın aslı sorular dışında 990 beyittir ve mefâîlün mefâîlün feûlün veznindedir. Çeviride aynı vezne uyulmuş, ama sorulara göre konusu belirlenen bölümlerde açıklamalar geniş tutularak birçok ek yapılmıştır. Bu eklerle Şirâzî'nin çevirisi 2779 beyiti bulmaktadır Açık, anlaşılır bir dil kullanılmıştır Tasavvuf edebiyatında önemli bir yeri olan Gülşen-i Râz'ın çeviri ve şerhlerinin sayısı çoktur Ayrıca yapıt Türk mutasavvıflarının kimi yapıtlarına da kaynaklık etmiştir Bunlar arasında **İbrahim Tennurî**'nin **Gülzârnâme**'si, **Sarı Abdullah**'ın **Gülşen-i Râz-ı Arifân**'ı sayılabilir

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, 1972; MMYK, c. I, s. 235.

GÜLŞEN-İ RAZ çevirisinden

Ne dimekdür bu elfâz u ibârât
Şerâb ü şâhid ü şem' ü harabât
Kadehdür sâkidür meclisdurur mey
Rübâb ü 'ûd ü şeştâr ü def ü ney
Bularun her birinün vir cevâbın
Hatâsın gider ü göster savâbın
Kulak uranlar işbu ıstılâha
Teveccüh eylemez oldı salâha
Velîler rahmete'n li'l'âlemîndür
Emîni evvelin ü âhırîndür
Muhakkikde mecâzi hâl olmaz
Bular pür-fitne vü pür-âl olmaz
Güneş göster cihânı rûşen eyle
Bu oddan oka sudan cevşen eyle
Suâlüm âhıra irdi tamâm it
Buyrugıl sun cevâbında kerâmet

Elvân-ı Şirâzî

Gülşen-i Tevhid, Davud-ı Halvetî'nin mesnevisi. Yapıt, İsfendiyar oğullarından Kızıl Ahmet Beyin isteği üzerine yazılmıştır. Yapıtın yazılış nedenini şair şöyle anlatıyor

Yazup bir kâğıda bir kaç kelâmı
Bu biz bendesine idüp selâmı
Meşâyih sözlerinden nice sözler
Yazup virmiş dimiş ki sizler
Ne dimekdür bularun ma'nasını
Yazuben bildüresiz bize anı
Bu sözler şerhi için bir berâtı
Yazub hall idesiz bu müşkülâtı
Nedir remzi bu sözlerün beyân kıl
Bu esrârı bize keşf ü ryân kıl

Davud-ı Halvetî bu istek üzerine bir risale yazıp Kızıl Ahmet'e okumuş. Beğenilince de aynı konuyu genişleterek kaleme almış. Mesnevi biçiminde olan yapıta yer yer kasideler, gazeller, rubailer serpiştirilmiştir.

Gülşen-i Tevhid'in konusu, kaynaklarda eksik olarak bildirilir. Şairin de belirttiği gibi yapıtın konusu, âyet ve hadislerin, Ali'nin, büyük şeyhlerin sözlerinin çevirisi ve açıklanmasıdır. Tasavvufi, ahlaki konularda öykülere de yer verilmiştir.

Gülşen-i Tevhid üzerine, dil ve sanat değerini ortaya koyacak bir çalışma yapılmadı.

KAYNAKÇA: Necati Elgin, TDED, c. XIII; MMYK, c. III, s. 337.

Gülşen-i Uşşak, Cemalî'nin mesnevisi (1446). Bir adı da **Hüma ve Hümâyûn** olan yapıt, Hümâ ile Hümâyun arasındaki aşkı alır II. Murat adına yazılmış olup, yaklaşık 4800 beyittir. Şair yapıtın konusunu, adını ve yazıldığı tarihi şu beyitlerle bildirir

Hüma şeh sâyesidür çünkü ikbâl
Humâyûn oldu lâlî' hûbdur fâl
Gülistan oldu aşk ehline gördüm
Pes adın Gülşen-i Uşşak virdüm

Bu zibâ gülşene oldukda zîynet
Sekiz yüz elliye irmişdi hicret

Şeyhî'nin **Husrev û Şirin** adlı mesnevisinin etkisini taşıyan yapıt basılmadı (İ.Ü ktp. TY, No. 5680).

KAYNAKÇA: Faruk K. Demirtaş (Timurtaş), TDED, c. IV, s. 3, 1951.

Gül ve Bülbül, Fazlî'nin mesnevisi. 1953'te yazılan yapıt bahar şahının oğlu gül ile bülbül arasındaki aşkın öyküsüdür. Doğu ve Batı edebiyatlarında çok eskiye dayanan bu hikâye motifi değişik biçimlerde işlenen allegorik bir konu olagelmiştir. Bu nedenle Fazlî kimseden yararlanmadığını özellikle belirtir. İran edebiyatında **Gül ü Mül, Gül ü Nevruz, Gül ü Senevber,**

GÜLŞEN-İ UŞŞAK'tan

Gülün gülşende hâr oldu nedîmi
Cihan içre budur resm-i kadîmi
Hümâ şehbâz irmiş gibi zâğa
Getürdü pâsbânı atdı bâğa
Var idi düşdügü yirde ökûş taş
Tokundu taşa oldu hurd-ı haşhâş
Çü kesdi pâsbânun ayş ü nûşun
Nevâ-yi çenge kıldı rast gûşun
Olup uşşak-ı zevkinden muhayyer
İrişdi sözе sâz oldu serâser
İdicek dost zevkinden gönül cûş
Olur mu âşık olan kimse hâmûş
Rehâvi perdesinden keşf idüp râz
Bu şi'ri yâd kıldı çekdi âvâz

Gül ü Hürmüz gibi öyküler varsa da, gerçekten şair, bunlardan çeviri yoluyla bir yapıt yazmamış, klasik bir motifi kendince işleyerek, sonuçta örnek alınan bir mesnevî ortaya koymuştur.

Öyküde sözü edilen her varlık bir kavramı temsil eder. Gül ruh'tur, bülbül de gönül. Bahar şahı âklı, gülşen de teni karşılar. Mesnevî, tasavvufî bir yön verilerek gerçek aşkın, başka bir deyimle tanrısal aşkın anlatıldığı bir öykü olur. İki âşığın kavuşması da tasavvufî mazmunlarla canlandırılır

Verûb el çûn zamânede fursat
İkilik gitdi buldılar vahdet
Bir yere geldi âşık u ma'şûk
Cümle bir oldı sâbık u mesbûk

Ayrıca gülün güzelliği de dikkati çekici bir başka motifle ortaya konur: Suda yansısını gören gül kendi güzelliğine âşık olur ve nesim'e (rüzgâr) güzelliğinden söz eder. Bu motifin, merkis'in öyküsüyle benzerliği açıktır.

Fazlî'nin mesnevîsi manzum ve mensur **bülbülnâme**lerle (bk.) karıştırılmamalıdır

Gül ve Bülbül'ün Türkçe metniyle Almanca çevirisi Joseph von Hammer tarafından bastırıldı (Gül ü Bülbül, das ist Ros und Nachtigall, 1934).

KAYNAKÇA: İslâm Ansiklopedisi, 2, s. 834 ve c. 4, s. 534.

GÜL VE BÜLBÜL'den

Bülbül-i âvâre derdine çâre bulamayup akıbet bir nâme inşâ edüp ahvâl-i pürmelâlin imlâ ettiğidir

Nice müddet bu resm ile bülbül
Ağlayup etti dert ile gulgul
Yüzüne gelmedi gül-i zibâ
Ermedi zerre denlü büy-i vefâ
Yüzüne bakmak olmadı asla
Namını anmak olmadı kat'a
Sabredegördü bülbül-i şeydâ
Kimseye sırrın etmedi ifşâ
Sabr ile gördü hiç bitmedi iş
Tîğ-i sabr eyledi derûnunu riş
Kendü kendüye dedi ol şeydâ
N'ola bir nâme eylesem inşâ
Kimseden kimseye çü yok çâre
Hâlimi ben diyeyim ol yâre
Kalem edüp gam ile müjgânım
Hem devât ana çişm-i giryânım
Aldı destine dert ile hâme
Yazdı dildâre kan ile nâme
Kalmadı sabra takatim artık
Hecre yok istitaatım artık
Bana rehmeyle kim zâif oldum
Takatim kalmadı nahif oldum
Kalmadı gitti sabr ü sâmanım
Ölürüm boynuna olur kanım
Beni reddetme şefkat et ey gül
Güle lâzım değil midir bülbül
Hüsn ile gerçi güldürür zibâ
Lîk bülbül verir zuhûru ana
Hâr bakma bu âşık-ı zâra
Oldu âyine vech-i dildâra
Nazenimim insan da eyleme nâz
Yeter ettir bu dardmende niyâz
Sende nâz ile bâd-ı istiğnâ
Yele verdi vücudum etti fenâ
Tutalım vasla olamayan lâyık
Kanı ihsânın ey şeh-i fâik
Beni ihsânın ile dilşâd et
Bendenim bend-i gamdan azâd et
Yazdı çün nâmeyi tamam etti
Nâme-ber isteyu kıyâm etti
Dedi benden kim ola yâre resûl
Bula anın eliyle nâme vusûl
Gerçi kim eyledi çok efkârı
Akıbet buldu kasıdı yârı

Fazlî

GÜNDEŞLİOĞLU, XVIII. yüzyıl sazşairlerinden. Türkmen Dulkadırlı boyunun Gündeş oymağındandır. XVII. yüzyıl sonlarında oymağıyla Maraş'a geldi, kendi adıyla anılan köyü kurdu. Söylenceye göre çok zenginken servetini yitirmiştir.

Yaşamı çevresinde bir de halk öyküsü oluşan Gündeşlioğlu, Türkmenler arasında büyük ün kazanmıştır. Şiirleri sözlü gelenekte bugün de yaşamaktadır.

Gündüz. Aylık edebiyat ve sanat dergisi (15 Nisan

Kaçamadım ben züğürtlük elinden
Dolanıp belime kuşak oluptur
Nere kaçtım ise kurtulamadım
Geçip ayağıma tutak oluktur

Acımdan ölsem de yemem başağı
Yaradan kayırsın evlat uşağı
Beğenmezdim kutnu kumaş döşeği
Şimdi kuru yerler döşek oluktur

Yaz gelince oğlaklarım satardım
Ata binip sürülere katardım
Otuz altı direk çadır tutardım
Şimdi gölgeliğim kavak oluktur

Yeraltında mağaralar gezerdim
Yer üstünde ağır sofra yazardım
Nice ağaların sözün bozardım
Şimdi **GÜNDEŞL'OĞLU** uşak oluktur

1936 - Mart 1938). Sahibi, **Ali Kami Akyüz;** yazı işleri sorumlusu, Hilmi Çandarlı. İstanbul'da 24 sayı çıktı. Dönemin ünlü yazarları ile genç sanatçıların yer aldığı dergi, yeniliklere açık bir yayını sürdürdü. Ahmet Caferoğlu, Cemil Sena, Elif Naci, Fikret Mualla, Peyami Safa, Hilmi Ziya Ülken, Sadri Ertem, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik, Samim Kocagöz, Hüseyin Siret, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Irgat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Salâh Birsel bellibaşlı yazarları arasındadır.

GÜNEL Burhan, öykü ve roman yazarı, (İskenderun 1947). İlköğrenimini yaptıktan sonra (1959), parasız yatılı olarak girdiği Konya Lisesini (1965) ve İzmir Hava Harp Okulunu bitirdi (1967). Hava Kuvvetleri'nde görev aldı.
Yerel bir gazetede (İskenderun) çıkan şiir denemeleriyle edebiyata girdi (1963), ama sözü edilmeye değer ilk verimi Cumhuriyet gazetesinin aylık sanat ekinde yayımlanan (Mart 1971) bir öyküdür. Öykülerinin yanısıra kitap eleştirileri de yazdı. İlk romanı Ökse'de ve öykülerinde toplumsal gerçeklere yönelik bir sanat anlayışını benimsediği görülür.

ROMAN: Ökse (1973), **Umut Zamanı** (1974), **Yağmurla Giden** (1976), **Aksayan** (1979). **ÖYKÜ: Sevgi Bağı** (1974), **Başka Bir Yaz** (1980). **ÇOCUK ROMANI: Evcilik Oyunu** (1973), **Ağlama Bebeğim** (1974).

güneş. Dünyanın da içinde bulunduğu gezegenler sisteminin merkezi olan gök cismi. Isı ve ışık yayan bir **gaz** küresidir Çekim gücü nedeniyle bütün gezegenler onun çevresinde dolaştığı için

Oğuz Kağan'ın bir minyatürü (Silsilenâme)

söz konusu sistem, «güneş sistemi» adını taşır.
Eski Türkçede güneş ve gündüz karşılığı olarak **kün** sözcüğü kullanılmıştır. Daha sonra sözlerin başındaki **k** sesinin **g**'ye dönüşmesiyle **gün** biçimini alan sözcük Türkiye Türkçesinde de bu biçimiyle geçer Anlam olarak da hem güneş'i, hem de gündüz'ü karşılamıştır. Nitekim bugün bile Anadolu'da halk arasında gün sözcüğü güneş'i karşılamaktadır. **Günebakan** (ayçiçeği), **gün dikimi** (öğle vakti), **gün kavuşmak** (güneş batmak) **gün ışımak** (sabah olmak) benzeri birçok bileşik sözcük ve deyim bu anlamdan kaynaklanmaktadır Güneş sözcüğünün hangi yüzyılda oluştuğu ise, eldeki bütün eski metinler taranmadığı için kesin olarak bilinememekte, ama XVI. yüzyıl ürünlerinde karşılaştığımız bu sözcüğün daha önce de kullanıldığını kabullenmek gerekmektedir Ayrıca gün sözcüğünün XVI. yüzyıla kadar yaygın olduğunu da biliyoruz. (Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, c. III). Söz gelimi XIV yüzyıl şairlerinden **Kadı Burhanettin** bir gazelinde güneş'i,

Güneş ile gicenün içtimaı yoh ya niçün
Bu kara zülfü nigârun yüzünde der-hur ola

bir tuyuğunda ise,

Hakka şükür koçlarun devrânıdur
Cümle âlem bu demün hayrânıdur
Gün batandan gün toğan yire değün
Aşk erinün bir [illegible].

diyerek gün'ü ye[illegible] Kuş[illegible] bu, [illegible]nin zorladığı bir [illegible]
Eski Türk kültür[illegible]

Burhan Günel (Acının Askerleri, 1981)

önemli yer tutar «Bu, herşeyden önce eski toplum hayatında, sağlam bir yer tutmuş olan semâ alâmetlerine karşı saygı geleneklerinin bakiyesidir Buna göre de, çok eski bir maziye götürülecek olan, bu ay ve güneş unsuru, herhalde eski Türk kültürüne bağlı halk estetik ölçülerinin birer tezahürü ve belirtisi mahiyetinde olmuştur (Ahmet Caferoğlu).

Nitekim şamanist Altay Türklerince ana olarak nitelenen güneş dünyanın yaratılışı efsanesinde ay'la birlikte anılır. Yakut Türklerinde de ay ve güneşi kutsayan bir bayram olduğu bilinmektedir. Böylece ay ve gün (güneş) sözcüklerinin daha sonra destan kahramanlarına ad olduğu, bu yolla halk ağızlarına, Türk topluluklarının dil ve edebiyatlarına geçtiği düşünülebilir Bunun ilk örneği **Oğuz Kağan** destanında görülmektedir Oğuz Kağan'ın ilk üç oğlunun adı sırasıyla Gün, Ay ve Yıldız'dır. **Kutadgu Bilig**'de kahramanlardan birine **Küntogdı** (Gündoğdu) adı verilmiştir Hemen bütün Türk topluluklarının destanlarında benzeri adlar görülmektedir.

Divan edebiyatında güneş bir benzetme öğesidir Gün, güneş sözcüklerinin yanısıra Farsça **mihr, hurşid, âfitâh** ve Arapça **şems** sözcükleri de yaygın olarak kullanılmıştır. Güneşin ışık ve ısı vermesi, doğuşu, batışı sayısız benzetmelere konu olmuştur Temelde sevgilinin simgesidir Sevgilinin görünüşü, davranışları da sık sık güneşle karşılaştırılmıştır:

Ey güneş sûretli yâr-ı dilpezir
Tal'atinden utanır bedr-i münir
Neyleyim kim ben fakirim sen emir
Hasretinden yüreğim her dem erir (Nesimî)

⁂

Görünen yıldız değil yer yer delinmiştir felek
Gün yüzünün hasretiyle tir-i âhımdan benim
(Necati)

⁂

Mihr salmazsan bana rahm eylemezsen bunca kim
Sâye tek sevdâ-yı zülfün pâymâl eyler beni
(Fuzuli)

Gerekmez zerrece zâhit cihanın mihr ile mâhı
Benim bir yüzü gün alnı kamer kaşı hilâlim var
(Figanî)

Halk edebiyatında da benzeri kullanım egemendir Tasavvuf etkisindeki ozanlarda ise Tanrı -sevgili özdeşliği güneş benzetmesine yansır:

Gün gibi yüzüne bakıp yandırır gönlüm evin
Mihrin ile çünkü yoktur andan özge yanası
(İbrahim Gülşenî)

KAYNAKÇA: Ahmet Caferoğlu, Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları, TDED c. XIII, 1965.

Güneş. On beş günlük sanat ve edebiyat dergisi (1 Ocak 1927 - 1928). Sorumlu yönetmeni **Orhan Seyfi Orhon**. İstanbul'da, 16 sayı çıktı. Daha önce de Beşir Fuat'ın **Haver** adlı dergisinin yerine Güneş adlı on beş günlük bir dergi çıkarıldı (1885). Orhan Seyfi'nin yönetimindeki Güneş'in amacı, ilk sayıda «Güneş kendisini eski veya yeni hiçbir edebi mektebe mensup addetmez Sanatkâr kalemlerin eserlerini bir arada bulundurmaya çalışır» biçiminde belirtildi. Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet Müftüoğlu için özel sayıların hazırlandığı dergide yabancı edebiyatlar da tanıtıldı Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin gibi geçmiş dönemin sanatçılarına, hececilere, günün şair ve yazarlarına yer verildiği gibi Nazım Hikmet, Sabahattin Ali gibi gençlere de açık bir yayın politikası izlendi. Latin alfabesinin kabulüyle ilk aylarda karşılaşılan yayın zorlukları derginin kapanmasına yol açtı

güneş-dil teorisi. Türk dilinin eskiliğini, Ari ve Sâmî dillerle ilgisini, giderek bunlara kaynak oluşunu kanıtlamayı amaçlayan dil kuramı Bu alandaki çalışmalar XIX. yüzyılın ikinci yarısında başladı. İlk kez Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden **Louis Charrel,** Hint-Avrupa dillerindeki sayı adlarıyla isim çekim eklerini Türkçedekilerle karşılaştırıp benzerlikleri gösterdi (1873). I. Türk Dil Kurultayı'ndan başlayarak benzeri araştırmalar çoğaldı. Daha sonra, Türklerin tarihin en eski uygarlığını kurmuş bir ulus olduğu tezine koşut olarak dil felsefesi çalışmaları yoğunlaştı. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılıklar bulma işi bilimsel yöntemler yerine gazete anketleri ve yüzeysel araştırmalarla kısa sürede çözümlenmek istenince bu alanda karşılaşılan gelişigüzellik dil bilginlerini yeni kuramlar geliştirmeye itti. Bu arayış döneminde Avusturyalı **Dr. Phil H. F. Kvergic**'in Atatürk'e ulaştırılan La Psychologei de Quelques Elements des Langues Turques (1935) adlı yapıtı güneş -dil teorisine yol açtı Atatürk'ün ortaya attığı tez Ulus gazetesinde tanıtıldı (2 Kasım 1935). Yine Ulus Basımevince yayımlanan yazarı belirtilmemiş **Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili** adlı yapıtta kuramın dayandığı ilkeler açıklandı.

Güneş-dil teorisine göre, «Türk dili, taş ve maden devrinde, kültür kelimelerini göç yolu ile yeryüzündeki dillere yayan eski ve büyük kültür dilidir. Etimoloji sözlüklerinde kaynağı karanlık olarak gösterilen birçok Fransızca, Almanca ve İngilizce kelimelerin Türkçe ile kolayca açıklanabilmesi bunu göstermektedir.» (Agâh Sırrı Levend).

Bu tez, geçici bir süre de olsa, yabancı sözcüklere Türkçe karşılıklar bulunması işini durdurmuş; kurama uygun olarak açıklanabilen birçok yabancı sözcük Türkçe sayılmıştır. Böylece söz gelimi, botanik bitki'ye, sosyal soy'a, termal ter'e bağlanarak, elektrik ıltırık-yıltırık -yaltırık biçiminde açıklanarak bu sözcüklere karşılık bulmanın gereksizliği savunulmuştur.

Güneş-dil teorisiyle ilgili olarak birçok yayın yapıldı. Bu konuda **İbrahim Necmi Dilmen**'le **Hasan Reşit Tankut**'un yapıtları başta gelir Atatürk'ün ölümünden sonra ise dil devrimine karşı olanların güneş-dil teorisine dayanarak dilde özleşmeye ve özleşmecilere yönelttikleri saldırılar, bilimsel temele dayanmayan bu kuramdan cayılmasına yol açtı. Sözlük, derleme ve tarama, sözcük türetme yolları gibi konularda çalışmalar yeniden hızlandı.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. bas., s. 431, 1972.

Güney. Aylık edebiyat dergisi (1 Şubat 1948 - 1 Ağustos 1949). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, **Nuh Caner**. Tarsus'ta 18 sayı çıktı. Ahmet Nadir Caner'in yönettiği dergi, Çukurova'da bir edebiyat hareketi yaratmak amacıyla çıkarıldı. Dergide Mustafa Şekip Tunç, Arif Nihat Asya, Cahit Öztelli, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ayhan Hünalp, Ercüment Uçarı, İlhan Geçer, Mahmut Kuru gibi adların şiir, öykü ve yazıları yayımlandı.

Güney. Aylık sanat ve edebiyat dergisi (1 Temmuz 1967 - Haziran 1973). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, **Atıf Özbilen**. İstanbul'da, 72 sayı çıktı. Atıf Özbilen daha önce de Adana'da Güney Hareketleri (6 sayı, 1950) ve Güney (14 sayı, 1954 - 55) dergilerini çıkarmıştı. Başlangıçta amatör bir görünümü olan derginin, ikinci yayın yılından başlayarak sayfalarını arttırdığı, yeni bir kimlik kazanmaya çalıştığı görüldü. Dergide Metin Eloğlu, Halim Uğurlu, Mehmet Seyda, Asım Bezirci, Ferzan Gürel, Halil Kocagöz, Samim Kocagöz, Burhan Günel, Mehmet Ergün gibi yazarlara yer verildi.

Güney. Aylık kültür ve sanat dergisi (Ocak 1978). Kurucusu, **Yılmaz Güney**; sahibi **Fatma Pütün**, yazılışleri sorumlusu, **Erden Kıral**. İlk sayısında «emperyalist ve feodal kültürlerle faşist sanata karşı» bir tutum izleneceği belirtilen dergide edebiyat, tiyatro, sinemanın yanısıra siyasal konuların da ağırlık taşıdığı, giderek ön plana geçtiği görüldü. Yılmaz Güney, Emil Galip Sandalcı, Nihat Behram, Haşmet Zeybek derginin sürekli yazarları arasındadır

fot. Ara Guler

(ölm. 2 Ocak 1981)

GÜNEY Eflatun Cem, yazar (Hekimhan 1896). İlk ve ortaöğretimini Sivas'ta yaptı. Konya Öksüzler Yurdu'nda Türkçe öğretmeni olarak göreve başladı (1918), sınava girerek edebiyat öğretmeni oldu. (1919). Eskişehir, Konya, Kayseri, Sivas, Samsun, Afyon, Kütahya liselerinde çalıştı, İstanbul Haydarpaşa Lisesine atandı (1944). Topkapı Müzesinde yöneticilik (1950), İstanbul Milli Eğitim müdür yardımcılığı (1956), Halk Eğitimi Başkanlığı (1961) yaptı.

Milli Mücadele yıllarında Anadolu'daki örgütlenme çalışmalarına katılan Güney, **İstiklal** (Eskişehir, 1919), **İrşâd** (Konya), **Misak-ı Milli** (Nafi Atuf Kansu ile, Kayseri 1921) dergilerini çıkardı. Bir de şiir kitabı yayımladı: **Matem Sesleri** (1920). Bulunduğu illerin gazetelerine fıkralar yazmanın yanısıra, **Duygu ve Düşünce** (Sivas), **Duygu ve Dilek** (Samsun), **Taşpınar** (Afyon) gibi dergilerle Anadolu dergiciliğine katkıda bulundu. İstanbul'a geldikten sonra folklor ve halk edebiyatı alanındaki çalışmalarını yoğunlaştırdı. Derlediği masal, destan ve halk öykülerini, yapılarını bozmadan, kendine özgü bir anlatımla yeniden yazdı. Danimarka'daki «Hans Christian Andersen Medal Kurumu»nca **Açıl Sofram Açıl** adlı masal kitabı Andersen Pâyesi Şeref Diplomasıyla ödüllendirildi ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası verildi (1956). Aynı armağanı **Dede Korkut Masalları**'yla ikinci kez aldı (1960).

Masal, halk öyküsü, folklor incelemeleri, eğitim gibi alanlarda altmışı aşkın kitabı vardır Halk ozanlarıyla ilgili yapıtlarını oğlu **Çetin Güney**'le birlikte hazırlamıştır.

YAPITLARI: Dertli Keval (1945), Halk Şiiri Antolojisi (1947), En Güzel Türk Masalları (1948), Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba (1949), Halk Türküleri (1953), Erzurumlu Emrah (1955), Bir Varmış Bir Yokmuş (1956), Nasrettin Hoca Fıkraları (1957), Evvel Zaman İçinde (1957), Dede Korkut Masalları (1958), Aşık Garip (1958), Ruhsatî (1958), Mesleki (1958), Kerem ile Aslı (1959), Tahir ile Zühre (1959), Gökten Üç Elma Düştü (1960), Az Gittim Uz Gittim (1961), Folklor ve Eğitim (1966), Folklor ve Halk Edebiyatı (1971).

Nurullah Ataç

Oktay Akbal

Günlük türünün iki ustası

GÜNEY Yılmaz, öykü ve roman yazarı (Yenice/Adana 1937). Adana Erkek Lisesini bitirdi (1955). Öğrencilik yıllarında pamuk işçiliği, suculuk, gazoz satıcılığı yaptı, And ve Kemal Film'de çalıştı. Ankara Hukuk ve İstanbul İktisat fakültelerindeki öğrenimini tamamlayamadı. **On üç** dergisinde yayımlanan (1956) bir öyküsünden ötürü kovuşturmaya uğradı. On sekiz ay hapis, altı ay da Konya'da sürgüne hüküm giydi (1961). Serbest kalınca bütünüyle sinemaya yöneldi. Oyunculuk, yönetmenlik, senaryo yazarlığı yaptı. 12 Mart dönemin'de siyasal eylemleri nedeniyle tutuklandı (1972). Af yasasıyla özgürlüğüne kavuştuysa da, kısa bir süre sonra Yumurtalık savcısını öldürmek suçuyla tutuklanıp (1974) 19 yıla hüküm giydi (1976).

Tutukluyken bayram iznine çıktığı sırada gizlice yurt dışına gitti. "Yol" filmiyle Cannes festivalinde Costa Gavras'la birinciliği paylaştı. Dönmeyince Türk vatandaşlığından çıkarıldı.

Ününü asıl sinemacı olarak yapan Yılmaz Güney, ilk öykülerini **Yılmaz Pütün** imzasıyla **Güney** dergisinde yayımladı (1955). Sinemaya geçtikten sonra senaryo yazarlığı dışında edebiyattan uzak kaldı. Edebiyatı, tutuklu bulunduğu dönemlerde bir yan uğraş edindi.

ROMAN: Boynu Bükük Üldüler (1971 bk.), Salpa (1975), Sanık (1975), Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz (1977). **ANLATI:** Hücrem (1975), **SENARYO:** Umut (1975), Arkadaş (1975), Endişe (1976), Seyyit Han (1976), Baba (1976), Acı (1977), Zavallılar (1977), Bir Gün Mutlaka (1977), Aç Kurtlar (1977), **ÖTEKİ YAPITLARI:** Selimiye Mektupları (1976), Oğluma Masallar (1978).

KAYNAKÇA: Mehmet Ergün, Bir Sinemacı ve Anlatıcı Olarak Yılmaz Güney, 1978.

günlük (fr. journal). Günü gününe saptanmış olaylar, duygular, düşünceler ve izlenimlerden oluşan edebiyat türü. Yaşanan anların etki ve izlenimlerinin günün tarihi atılarak hemen yazılması günlük ile anı (bk.) arasındaki en belirgin ayrımdır. Geçen zaman anılardaki doğruluk payını azaltabilir. Oysa günlükte unutma, yanlış anımsama söz konusu değildir. Bu nedenle ünlü kişilerin, sanatçıların günlükleri belge değeri taşır.

«Bazı günlükler, dışa dönük olan yazarların elinden çıkmıştır; bunlar, daha çok, türlü dış olayları, sanat, edebiyat, siyaset adamları üzerindeki düşünceleri, dedikoduları, yerilen ya da beğenilen şeyleri anlatır. Bazı günlükler ise, içe dönük yazarların adeta içlerinden kopmuş yapraklardır; bunlar, bilincin alacakaranlığından, iç dünyanın derinliklerinden kopmuş hayaletler, parıltılar, ayaklanmalar, tartışmalarla doludur; insafsız bir iç çözümlemesi, bu sonuncu günlüklerin bellibaşlı özelliği olarak görülür.» (Suut Kemal Yetkin, Günlerin Götürdüğü, 1958).

Türk edebiyatında günlük türü Tanzimat'tan sonra görülür. Divan edebiyatı döneminde olayların günügününe anlatıldığı **vakayinâmeler** (bk.) günlükten çok tarih niteliği taşımaktadır. Ayrıca Osmanlı sarayında padişahların yaşayışlarını günü gününe yazmakla görevli kimselerin tuttukları notlar da günlük sayılamaz.

Edebiyat tarihlerine geçen bu yoldaki ilk örnek **Âli Bey**'in **Seyahat Jurnali**'dir (1898). Ama adından da anlaşılacağı gibi yapıt bir gezi günlüğüdür. **Abdülhak Molla**'nın daha önce yazılmış (1828) **Tarih-i Livâ**'sı, II. Mahmut'un yeni kurulan bir askeri birliğin talimi için Rami kışlasında kaldığı günleri konu alan gündelik anı defteri olması açısından günlük türüne yakın sayılabilir.

Batılı örneklere uygun günlük yazılmayışı ve türün geliştirilemeyişi bu alanda terim karışıklığına da yol açmıştır. Söz gelimi devlet dairelerinde günlük olayların, gelir giderlerin günü gününe yazıldığı defterlere verilen **rûznâme** adı, hem gazete, hem journal karşılığı kullanılmıştır.

Türün gelişimi asıl 1950'den sonradır. **Nurullah**

GÜNCE'den

Ocak 1957

Bir kişi değişiyor, dün dediğinden başka türlü diyor bugün, başka türlü düşünüyor... Önüne dikilip başına kakıyorlar bunu. Neden? Yasak mı değişmek?

Düşünmek değiştirebilir kişiyi. Dün şuna bağlanmış, bugün bunun da bir doğruluğunu, ya da güzelliğini anlamış... Neden söylemesin bunu? Dün dediklerinden dönmeyecek diye artık inanmadığı bir görüşü mü savunsun?

Bana öyle geliyor, düşünmeyenler, ancak onlar kızar değişmeye. Kendileri düşünmeden, gözleri kapalı bağlanmışlar bir görüşe, bir türlü çıkamıyorlar ondan dışarı. İnanmışlar, inceleyerek, araştırarak değil, körü körüne inanmışlar. Böyleleri kendi inançlarına bağlı olanların çoğaldığını görünce sevinirler; nitelikten çok niceliğe, sayıya önem verirler de onun için. Çoğalacaklar ki sustursunlar, ezsinler kendi inançlarına bağlı olmayanları. Onları sustursunlar, ezsinler ki ortalığı boş bulup yalnız kendileri kazansınlar. Kazançtır bütün diledikleri. Bunun için bir kişi, aralarından ayrıldı mı, artık yenemeyecekler diye bir korku çöker içlerine, basarlar yaygarayı.

Sürü töresi...

Nurullah Ataç, Günce, c. 2

GÜNLÜK'ten

Antep, 16 Aralık 1954

Lisede bir konferans verdim.

Öğrenciler üzerinde bir etkim oldu mu olmadı mı kestiremiyorum. Nedir ki, öğretmenlerinin yanında, hepsi, ağızlarını açmadan sözlerimi dinlediler.

Dedim ki: «Herhangi bir şiiri yazdıktan sonra bakın, bir çok gereksiz şeyler bulursunuz. Her şiirin hiç değilse onda dokuzu atılabilir. Atmaktan korkmayın, atın, atın Şiire atmakla ulaşılabilir.»

Bu söz Erdoğar Bozdoğan adında bir genç ozanın ilgisini çekmiş; konferanstan sonra, yolda yanıma geldi, her şiirin ille de onda dokuzunun atılmasının zorunlu olup olmadığını sordu.

«Hayır, diye yanıtladım, bazı şiirlerin atılacak parçası yoktur. Ama siz atın. O atılmayacakları da atın. Şiir, her şeyden kurtulduktan sonra geride kalan şeydir.»

Salâh Birsel, Günlük, 1955

Ataç'ın 1 Ocak 1953'ten başlayarak **«Günce»** başlığıyla yazdığı günlüklerin Son Havadis'te yayımlanması türe duyulan ilgiyi arttırır Günluk adını taşıyan ilk yapıt da **Salâh Birsel**'indir (1955).

Günümüzde **Oktay Akbal, Tomris Uyar, Mehmet Seyda, Muzaffer Buyrukçu** günlük türünde sürekli yazan sanatçılar arasındadır

GÜNTEKİN Reşat Nuri, romancı (İstanbul 1889 - Londra 1956). Binbaşı Dr Nuri Beyin oğlu İlköğrenimini Çanakkale'de yaptı. Çanakkale İdadisinde bir buçuk yıl okuduktan sonra geçtiği İzmir Frere'ler okulunu da bitiremeden tasdikname alarak ayrıldı. Sınavla girdiği İstanbul Darülfünun'u edebiyat bölümünü bitirdi (1912) Bursa ve İstanbul okullarında Fransızca, Türkçe, felsefe, kitabet öğretmenliği, müdürlük yaptı **Mahmut Yesari** ile **Kelebek** adlı gülmece dergisini çıkardı. Milli Eğitim müfettişi (1931), Çanakkale milletvekili (1939 - 1943), Milli Eğitim başmüfettişi (1947), Paris Kültür Ataşesi oldu (1950). Bu görevi sırasında UNESCO'da Türkiye temsilciliği, emekliye ayrıldıktan (1954) sonra da İstanbul Şehir Tivatroları'nda edebi kurul üyeliği yaptı. Kanser tedavisi için gittiği Londra'da öldü. Mezarı Karacaahmet'tedir

Edebiyata **Diken** dergisinde yayımlanan **Eski Ahbap** adlı uzun öyküsüyle girdi (1917), **Zaman** gazetesinde tiyatro eleştirileri yazdı (1918). **Şair, Nedim, Büyük Mecmua, İnci** gibi dergilerde de

İlk Mütareke'de, üniversite profesörü olmaktan başka bir hırsım olmadığı bir zamanda, bir gün Darülbedayi'de İzmir'in meşhur Buldanlı Veli'si ile karşılaştım. İzmir'den babamın arkadaşı idi. Perde arasında, oynanan piyes hakkında bilmem neler söylüyordum. Veli, bunları enteresan bulmuş olacak ki, söylediklerini benim gazeteye yaz dedi. Kendisi o zaman, maarif nazırı maslup Şükrü Bey'in çıkardığı «Zaman» gazetesinin başyazarı idi. Olur mu diye tereddüt ettim. Olur, olur dedi. Sahiydi ve olur. İki seneye yakın bir zaman muntazaman her hafta tiyatro kritikleri yazdım. Sonra kendim de piyesler yazmaya heveslendim. Bunlar pek fena karşılanmadılar. Artık yolunu bulmuştum. Üniversite profesörlüğünü düşünmeye hacet kalmadı sanıyorum. Fakat bir iki sene sonra yine rota değişikliği icabetti. «İstanbul Kızı» diye bir piyes yazmıştım. Edebi Heyet (içinde ben de vardım), iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri âdetti. Psalti maçyazısının mobilyalarından köy mektebi sıralarına düşmek, Darülbedayi'nin âdeta haysiyetine dokunuyordu Piyesi geri aldım. Ve «Çalıkuşu» diye bir romana çevirdim.» (Mustafa Baydar. Edebiyatçılarımız Konuşuyor. 1953)

Reşat Nuri GÜNTEKİN

REŞAT NURİ GÜNTEKİN (fot. Ara Güler)

Milletvekiliyken TBMM kürsüsünde

kendi adının yanısıra Hayrettin Rüştü, Mehmet Ferit gibi takma adlarla öyküler, piyesler yayımladı Gülmece dergileriyle magazinlerde ise Yıldızböceği, Ateşböceği, Ağustosböceği adlarını kullandı. İlk romanı **Harabelerin Çiçeği**'ni Cemil Nimet takma adıyla **Zaman** gazetesinde yayımladı (1918). **Hançer, Eski Rüya** adlı oyunları da Darülbedayi'de oynandı (1920 - 21). Ama asıl **Çalıkuşu** adlı romanının Vakit gazetesinde tefrika edilmesiyle (1922) ünlendi, her sınıftan okurun ilgisini kazandı. Roman, öykü, tiyatro, gezi, deneme, çeviri alanlarında yüze yakın yapıt vermesine karşın, hep Çalıkuşu yazarı olarak anımsandı.

Konuları bakımından duygusal ve toplumsal biçiminde ikiye ayrılabilecek romanlarında, genellikle Anadolu il ve ilçeleriyle, Anadolu insanının gerçeğini yalın, içten bir anlatımla yansıtmayı amaçladı. Günlük konuşma dilini ustaca kullanarak Cumhuriyet dönemi Türkiyesini, Anadolu'da yaşanan hayatı yer yer gerçekçi bir tutumla anlattı. Ama gerek kişilerini çok boyutlu olarak kavrayamayışı ve iyiler-kötüler ayrımına gitmesi, gerekse duygusallıktan büsbütün kopamayışı, kimi yapıtlarında eleştirel boyutlar kazansa da gözlemli bir gerçekçiliğe kapanmasına yol açtı. Oyunlarında ise toplumsal sorunların, özellikle toplumsal yaşayıştaki değişmelerin, değer çatışmalarının ağır bastığı, eleştirel tutumunun belirginleştiği görülür Gülmeceden yararlanması da bunda başlıca etkendir Bütün yapıtları 1957'den başlayarak «Reşat Nuri Güntekin Külliyatı»nda toplandı.

ROMAN: Harabelerin Çiçeği (tefrikası 1918, bas. 1953), **Gizli El** (Dersaadet'te tefrikası 1920, bas. 1924), **Çalıkuşu** (1922, bk.), **Damga** (1924), **Dudaktan Kalbe** (1925), **Akşam Güneşi** (1926), **Bir Kadın Düşmanı** (1927), **Yeşil Gece** (1928), **Acımak** (1928), **Yaprak Dökümü** (1930), **Kızılcık Dalları** (1932), **Gökyüzü** (1935), **Eski Hastalık** (1938), **Ateş Gecesi** (1942), **Değirmen** (1944), **Miskinler Tekkesi** (1946), **Kan Davası** (1960), **Kavak Yelleri** (1961), **Son Sığınak** (1961). **ÖYKÜ: Reçm** (1919), **Reçilid Bey** (1919), **Eski Ahbap** (1919), **Sönmüş Yıldızlar** (1919), **Tanrı Misafiri** (1927), **Leyla ile Mecnun** (1928), **Oleğan İşler** (1930), **Boyunduruk** (uzun öykü, **Harabelerin Çiçeği ve Eski Ahbap**'la bir arada, 1968). **OYUN: Hançer** (1920), **Eski Rüya** (1922), **Taş Parçası** (1926), **Babür Şahın Seccadesi** (1931),

GÜNTEKİN'le

— Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız, sırf yazmak ihtiyaciyle masa başına geçtiğiniz olur mu?

● Ona da galiba yine rastgele diye cevap vermek lâzım gelecek... Nasıl yazdığımı sizinle beraber kendime de izaha uğraşayım... Not almak, masa başında plan yapmak âdetim değildir... Çok eskilerden beri zaman zaman zihnimde, âdeta kendiliklerinden, çok iptidaî bâzı hikâye kanevaları çizilmiştir. İleride tekrar ele almak düşüncesiyle bir köşeye atarım. Evlerin hırdavat dolaplarındaki kırık çocuk oyuncakları gibi karmakarışık birikirler. Arasıra bunlardan biriyle bir parça oynayıp tekrar yerine atarım.

Bunları ressamların üçer beşer çizgilik ilk eskizlerine benzetmek de mümkündür... Şu fark ile ki onlar dolaptan yine eski hallerivle çıkarlar. Benim oyuncakların bir kısmı büsbütün kaybolmuşlar yahut çürüyüp dağılmışlardır. Fakat bâzılarını da haberim olmadan şaşılacak derecede işlenmiş ve daha garip bugünkü aktüel duygular ve görüşlerimin tonunu tutacak derecede değişik tazelenmiş bulurum. Böylece en yeni romanlarımın bazan yirmişer otuzar senelik, hattâ belki daha fazla birer geçmişleri olduğunu söylersem yalan olmaz.

Fakat zihnimin bir köşesinde kendi kendine kabarıp gelişmiş olan bu süjeler yine de, edebiyat derslerinde çocuklara söylediğimiz gibi, dalında düşecek hale gelmiş olgun meyveler değildirler. Plandan ziyade müphem bir umumî şemaya benzerler. Masa başı çalışmaları başladıktan sonra onlar yine tekrar kendiliklerinden değişmiye, şahıslar ve vakalar başlarını alıp evvelden hiç düşünmediğim büsbütün ayrı yollara gitmeğe başlarlar. Bâzıları hattâ büsbütün kaybolarak yerine yenileri gelir... Bundan sonra bütün mesele yazıyı dara getirmemekte, bana zahmet vermeden gelen değişikliklere ve gelişmelere muhtaç oldukları zamanı vermektedir.

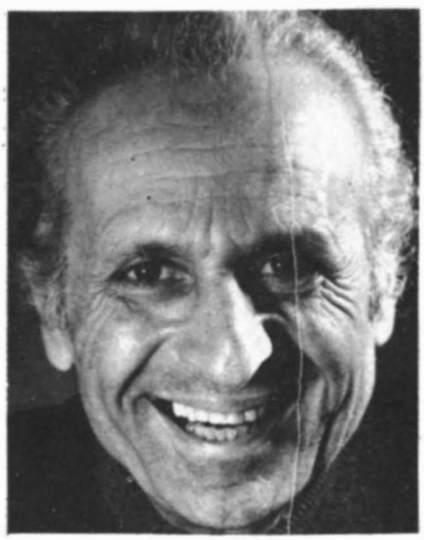
Hasılı roman yazarken eski ekonomileriyle geçinen ufak tefek eski gelir kırıntılarıyle faizlerini yiyen küçük irat sahiplerine benzer bir durumum vardır. Fakat bunun da kendine göre güçleri olduğunu unutmamak lâzımdır (Mustafa Baydar. Edebiyatçılarımız Konuşuyor. Varlık Yay., 1976)

Hülleci (1935), **Balıkesir Muhasebecisi** (oyn. 1952, bas. 1971), **Tanrı Dağı Ziyafeti** (oyn. 1954, bas. 1971). Ayrıca **Yaprak Dökümü**, **Eski Hastalık** (Eski Şarkı adıyla) romanlarını kendisi **Çalıkuşu**'nu Necati Cumalı, **Değirmen**'i (Sarıpınar 1914 adıyla) Turgut Özakman oyunlaştırmıştır. Oynanmış ve basılmış çoğu tek perdelik başka oyunları da vardır. **GEZİ-DENEME-ELEŞTİRİ: Anadolu Notları** (1936), **Dil ve Edebiyat** (tarihsiz), **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri** (haz. Kemal Yavuz, 1976).

KAYNAKÇA: Muzafer Uyguner, Reşat Nuri Güntekin (1967); İbrahim Zeki Burdurlu, Romanlarıyla Reşat Nuri Güntekin (1977); Türkân Poyraz-Muazzez Alpbek (yapıtlarının listesi, 1957).

GÜNYOL Vedat, yazar (İstanbul 1912). Kaymakamlıklarda bulunmuş Ali Fikri Beyin oğlu. Saint Benoit Lisesini (1934), İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi (1937). Paris'te iki yıl hukuk öğrenimi gördükten sonra yurda dönüşünde Haydarpaşa Lisesinde Fransızca öğretmenliği, Hukuk Fakültesinde asistanlık yaptı (1939 - 41). Askerliğini izleyen yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda (1944) çalıştı, aynı zamanda Hasanoğlan Köy Enstitüsünde görev aldı. Reşat Şemsettin Sirer'in bakanlığı sırasında istifa ederek Paris'e gitti (1947), doktorasını tamamladı. Avukatlık stajını (1949), İslam Ansiklopedisi yazı kurulundaki görevi izledi. 1960'tan sonra Mahmutpaşa Ortaokulu, ardından da Atatürk Erkek Lisesi Fransızca öğretmenliğine getirildi (1963). 12 Mart Muhtırası'ndan sonra gizli örgüt kurmakla suçlanıp tutuklandıysa da aklandı.

Fransız romanlarını tanıtan yazılarla **Yücel**'de yazı hayatına giren Vedat Günyol, Halide Edip üzerine yazdığı ilk eleştiri-incelemesini 1940'ta yayımladı (Dile Gelseler). Yücel'in kapanmasından sonra, Orhan Burian'la birlikte kurdukları **Ufuklar** (1952) ve Burian'ın ölümüyle kendisinin sürdürdüğü **Yeni Ufuklar**'da (1953) yayımladığı eleştiri ve denemeleriyle günümüz Türk edebiyatının gelişimine katkıda bulundu. Sabahattin Eyuboğlu ile kurdukları (1959) **Çan Yayınları**'nı da yöneterek, yayımcılığının yanısıra çeviri alanında da, özellikle düşünsel yapıtların Türk okuruna ulaşmasını sağladı.



Daldan Dala 1982

fot. Ara Güler

YAPITLARI: Dile Gelseler (1968), **Yeni Türkiye Ardında** (1968), **Devlet İnsan mı** (1974), **Bu Cennet Bu Cehennem** (1975), **Çalakalem** (1977). **Orman Işırsa** (1979).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

Hüseyin Rahmi Gürpınar

GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, romancı (Istanbul 1864 - 1944). Hünkar yaverlerinden Erzurum Mevki Komutanı Mehmet Sait Paşanın oğlu. Üç yaşındayken annesi ölünce, Girit'te bulunan babasının yanına gitti, altı yaşındayken İstanbul'a döndü ve çocukluğunu anneannesiyle teyzesinin yanında geçirdi. Yakup Ağa mahalle mektebinde, Mahmudiye rüştiyesinde okudu. Rüştiyenin ikinci sınıfından resmi dairelere kâtip yetiştiren Mahrec-i Aklâm'a geçti. Okul idâdiye çevrilince Abdurrahman Şeref'in aracılığıyla Mülkiyeye girdi (1878). Hastalığı nedeniyle ikinci sınıftan ayrıldı. Daha sonra Adliye Nezareti Umur-ı Cezaiye Kaleminde, İkinci Ticaret mahkemesi aza mülazımlığında, Nafıa Nezareti Tercüme Kaleminde bulundu. Öte yandan Tercüman-ı Hakikat'de başladığı (1888) yazarlık uğraşını, İkdam'da sürdürdü (1894). Bir yandan da romanlarını yayımlıyordu. **Alafranga** (Şipsevdi) romanının İkdam'daki tefrikası sansürce yasaklanınca (1901) Meşrutiyet'e kadar sustu. Meşrutiyet'te yayın hayatına yeniden girdi ve **Boşboğaz** ile **Güllabi** adlı mizah gazetesini çıkardı (1908). Heybeliada'ya taşındı (1912) ve yaptırdığı köşk-

te ihtiyar yengesi, yengesinin kızı ve çocukluk arkadaşı Miralay Sadık'la toplumdan uzak bir yaşamayı yeğledi. Darülbedayi'nin kuruluş yıllarında edebî heyet azalığına seçildi (1914) ama devam etmedi. Savaş yıllarını İkdam'a yazdığı tiyatro ve yazılarıyla geçirdi (1914 - 1918). Kütahya milletvekili olarak B.M.M. çalışmalarına katıldı (1936 - 1943). Sonra Heybeliada'daki köşküne çekildi. Mezarı Heybeliada Abbas Paşa mezarlığındadır.

Abdülhamit'in baskısının arttığı (1901 1908), I Dünya Savaşının sürdüğü (1914 - 1918) ve yeni harflerin kabul edildiği (1928 - 1933) dönemleri dışında yazarlığı iş edinen Hüseyin Rahmi'nin Tercüman-ı Hakikat'de yayınlanan ilk romanı **Şık**'tır (1888) Bu roman **Ahmet Mithat** Efendinin onu gazetesine yazar olarak almasına da yol açacaktır. Böylece Hüseyin Rahmi, yoğun bir biçimde gazeteciliğe adanır. Çeşitli konularda yazılar yazar, Fransızca'dan çeviriler yapar İkinci romanı **İffet** 1896'da çıkacak, o sıralar yazarı bulunduğu İkdam'da peşpeşe romanları tefrika edilecektir Öldüğünde ardında roman, öykü, oyun, tartışma ve çeviri olarak 70'den çok yapıt bırakacak, özellikle romanları birkaç baskı yapacak, yaşadığı dönemin en çok okunan yazarı olmakla kalmayacak, günümüzde de okuyucu bulacaktır.

Realist ve naturalist bir roman anlayışını savunan Hüseyin Rahmi, toplumsal yaşayışta Tanzimat'la başlayan ikiliği ve toplumsal yapıdaki değişmeleri konu almış, «Büyük konaklarda ve yalılarda yaşayan insanlardan en kenar mahallelerde yaşayan yoksul halka kadar..» (Cevdet Kudret) toplumun her katından kişiyi romanlarında yaşatmıştır.

Ona göre, «Edebiyattan, sanattan gaye herhalde bir menfaat-i içtimaiyyedir.» Bu nedenle doğrudan doğruya halka seslenme, halkı eğitme yolunu benimser. Bu amaç, yapıtlarında yalın bir dil kullanmaya çalışmasına yol açacaktır Okunmak amacıyla mizaha baş vurur, diyaloğlarda taklide yer verir, ama gülünçlükler acıya dönüşür sonuçta. Çünkü Hüseyin Rahmi, anlattıklarından ders alınmasını istemektedir Gözlem önemli bir yer tutar romancılığında, yaşanan hayatın kimi yönlerini başarıyla yansıtır «Eski İstanbul'un her katından insanları onun eserlerinde kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşamakta, yarım yüzyıl önceki İstanbul'un atlı tramvayları (Şıpsevdi), Kâğıthane âlemleri (Bir Muadele-i Sevda), ramazan gecelerinde Şehzadebaşı gezmeleri (Son Arzu), mahalle baskınları (Tebessüm-i Elem), ölü gömme törenleri (Hayattan Sayfalar), kenar mahalle kadınlarının konuşmaları (Tesadüf), vb bütün ayrıntılarıyla yazıya geçirilmiş bulunmaktadır.» (Cevdet Kudret) Şurası da belirtilmelidir ki, romanlarında tefrikacılığın doğurduğu

bir dağınıklık görülür Bir üslup yaratmaya çalışmaz, kişileri hem alabildiğine canlıdırlar, hem de birer kukladırlar Derinlikleri yoktur. Üstelik yazar onlara karşı acımasızdır Umut ve iyimserlik değil, umutsuzluk ve karamsarlık egemendir romanlarına. Kalemi görünenleri yansıtır hep Ama hayata olan sevgisi onu kurtarır. «Fert halinde pek az kimseyi seven, tesadüf ettiği her çehre, her karakter karşısında bu kadar soğuk bir müşahit olan bu muharrir, bizzat hayatın karşısında ne kadar sıcaktır Şıpsevdi'nin Bir Muadelet-i Sevda'nın, Mürebbiye'nin güzel tarafları, insanın yendiği taraflardır O zaman heccavi (yergici) bir eserden bekleyeceğimiz en yüksek şeye, hayat sıtmasına kavuşuruz.» (Tanpınar).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarının çoğu birkaç kez basılmış, sadeleştirilmiş basımları «Hüseyin Rahmi Gürpınar Külliyatı» adıyla ölümünden hemen sonra Hilmi Kitabevince yapılmıştır

Darülbedayi sanatçılarıyla. Bedia Muvahhit, Neyyire Neyyir, Şaziye Moral (soldan): Vasfi Rıza Zobu, Halit Fahri Ozansoy (gözlüklü), İ.Galip Arcan (sağdan)

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hüseyin Rahmi Türk edebiyatında kendine özgü kişiliği olan bir romancıdır. Edebiyat tarihimizde belli başlı bir topluluğun malı olmamıştır. Servet-i Fünuncular onu kendi edebiyat çevreleri dışında bıraktılar. Aralarında büyük ayrılıklar vardı çünkü. Coşkusu kadar sanatını da halka açan Hüseyin Rahmi, özentili, «ağdalı» üslupçuların karşısına, kendine özgü, açık bir üslubun yalınlığıyla çıktı. Kişilerini halktan alarak, «havas edebiyatı»na, gerçek «halk edebiyatı» ile karşılık verdi. Hüseyin Rahmi, hayal ürünü bir yaşantı çemberi içine sıkışıp kalmış, soyut peşinde koşan bir edebiyat görüşünden uzak durmaya çalıştı. Gerçek hayata, topluma açılan, düşünce ve duygularla yoğrulmuş bir görüşün öncülüğünü yaptı. Fecr-i Âti ve millî edebiyatı aşarak bugüne kadar kişiliğini ve özelliğini yitirmeden gelebildi.

Sanat karşısında H. Rahmi'nin belirli bir tutumu var. Ona göre, sanat, varlığının nedenini, belli bir amaca hizmette bulur. Bu amaç, insanlığın uyanması, ilerlemesidir. Edebiyat «sırf bulutlar, denizler, rüzgârlar, bülbüllerle uğraşıp da kâğıt üzerine geçirdikleri bu sayıklamalarını insanlık adına bir hizmet sayan»ların elinde amacından uzaklaşmaktadır. Çünkü, Hüseyin Rahmi zamanının «şairliğini de, romancılığını da metafizikten ibaret» görmektedir (İffet). Sanatçı için hayalden çok, eylem ve davranış gereklidir. Edebiyatı gökten indirilip insanların arasına, dünya işlerine sokmalı. Çünkü, «edebiyattan, sanattan beklenen herhalde bir toplumsal yarardır!» (Şekavet-i Edebiyye). **(Vedat Günyol**, Dile Gelseler, 1966).

ROMAN: Şık (1889), **İffet** (1896), **Mutallâka** (1898) **Mürebbiye** (1899), **Bir Muadele-i Sevda** (1899), **Metres** (1899), **Tesadüf** (1900), **Nimetşinas** (1901), **Şıpsevdi** (1911), **Cadı** (1912), **Hakka Sığındık** (1919) **Sevda Peşinde** (1912), **Hayattan Sayfalar** (1919), **Son Arzu** (1922), **Tebessüm-i Elem** (1923), **Cehennemlik** (1924), **Afsuncu Baba** (1924), **Meyhanede Hanımlar** (1924), **Ben Deli Miyim?** (1925), **Billur Kalb** (1926), **Tutuşmuş Gönüller** (1926), **Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu?** (1927), **Muhabbet Tılsımı** (1928), **Mezarından Kalkan Şehit** (1929), **Kokotlar Mektebi** (1928), **Şeytan İşi** (1933), **Utanmaz Adam** (1934), **Eşkıya İninde** (1935), **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?** (1945), **Dirilen İskelet** (1946), **Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?** (1949), **Kaderin Cilvesi** (1964), **Deli Filozof** (1954), **Can Pazarı** (1968), **İnsanlar Maymun Muydu?** (1968). **ÖYKÜ: Kadınlar Vâizi** (1920), **Namusla Açlık Meselesi** (1933), **Katil Buse** (1933), **Tünelden İlk Çıkış** (1934), **Gönül Ticareti** (1939), **Melek Sanmıştım Şeytanı** (1943), **Etî Senin Kemiği Benim** (1963). **OYUN: Hazan Bülbülü** (1916), **Kadın Erkekleşince** (1933), **Tokuşan Kafalar** (basılmadı). Ayrıca Tercüman-ı Hakikat'de çıkan kimi yazıları **Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi** adıyla toplanmış (2 cilt, 1889), **Cadı Romanı** dolayısıyla eleştirilere verdiği iki uzun cevap **Cadı Çarpıyor** (1913), **Şekavet-i Edebiyye** (1913) adlarıyla yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA: Refik Ahmet Sevengil, Hüseyin Rahmi Gürpınar-Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları, Mektupları, 1944; Mustafa Nihat Özön, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan seçilmiş parçalar ve eserleri hakkında Mütalaalar, 1945; Suat Hizarcı, Hüseyin Rahmi Gürpınar-Hayatı, Sanatı, Eserleri, 1953; Agâh Sırrı Levend, Hüseyin Rahmi Gürpınar, TDK yay. 1964; Muzaffer Gökman, Gürpınar Bibliyoğrafyası (1966); Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, c. III. s. 3'de Mediha Berkes, Niyazi Berkes, P. Naili Boratav'ın yazıları (1945); Rauf Mutluay, Konuları ve Kişileriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar, Papirüs, sayı 34-35, Nisan, Mayıs 1969.

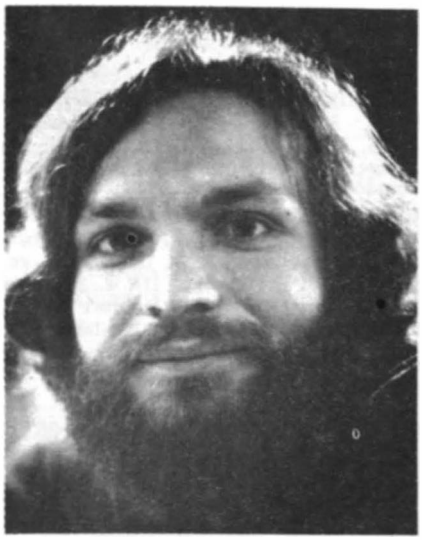
GÜRSEL Nedim, öykü yazarı (Gaziantep 1951). Bir öğretmen oğludur. Galatasaray Lisesini bitirdikten (1970) sonra Paris'e gitti. Sorbonne Üniversitesinde modern edebiyat öğrenimi (1975) ve doktora yaptı.

İlk yazısı Yeni Ufuklar'da çıkan (1966) Nedim Gürsel, öykü, eleştiri ve kitap tanıtma yazılarıyla tanındı. Edebiyat incelemelerine yöneldi.

«Eski ahlâkçılar pisliğe el değdirmeden, bunun niteliği üzerinde hüküm vermek gibi garip iddialarda bulunurlarmış. Natüralizm ve deneycilik usulleri edebiyata uygulandığından beri, araştırma ve yazma usulleri de değişikti. Bu usule uyarak, biz de romanlarımızda yaşatacağımız kişileri tabiatten birer (tip örnek) olmak üzere seçer, bunların ana-baba ve atalarından kalıtım yolu ile alacakları beden yapısı, mizaç ve yaradılıştan gelen diğer hallerini, sonradan içinde yaşayacaklar töreler, ahlâk, yaşama ve geçim düzenlerini gözönüne alarak, tabiat bakımından ne yolda yürümesi ve ne gibi sonuçlar göstermesi gerekiyorsa, bunu son derece tabiata uygunluk halinde tasvir ederiz» (Mürebbiye, 1899).

«. . bu metoda uyarak (natüralist ve deneysel) bir roman yazmak, geniş bir bilgiyi, metodlu çalışmayı gerektirir. Önce iklimi, sosyolojisi, ahlâkı, davranışları, törenleri, kişilerinin mizaçları ile, hâsılı bütün etkenleriyle bir çevre alacaksınız. Sonra toplumun her tabakasından seçilecek olgun, bilgin, fesatçı, câhil, alık, düşkün birçok kişilerin davranışlarını, çevreleri içinde gözleyerek inceleyecek, sonra onları tabiî çevrelerinde yaşadıkları gibi bir olay içinde yaşatacak, birçok toplum hastalıklarının üstünü deşecek, delilik, frengi, ruhî sapıklık, feci hastalıkların verasetten gelen tesirlerini bulup göstereceksiniz.» («Ben Deli miyim?» savunması, 1924).

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR



Öykülerinde birey-nesne ilişkilerini, dış dünyanın bilince yansıyışını, bireyin yabancılaşmasını duyarlı bir anlatımla yansıttı.

YAPITLARI: Uzun Sürmüş Bir Yaz (1975; 1976 TDK Ödülü), **Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine** (1978), **Çağdaş Yazın ve Kültür** (1978).

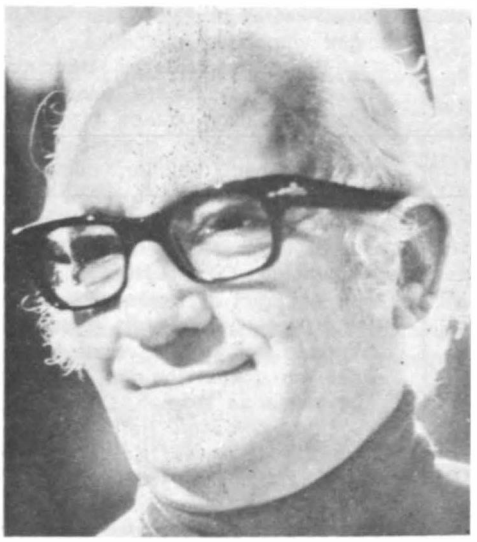
Nedim GURSEL

«(. .) Bir bilinç ürünü olan edebiyat metniyle, dış dünya birbirinden ayrı şeylerdir. Edebiyat dile, bizi çevreleyen gerçeklikse maddeye dayanır. Dilin yapısı nesnelerin yapısıyla özdeş olamaz hiç bir süre. Bir nesneyle, o nesnenin adlandırılması, giderek betimlenmesi iki ayrı düzeyde ele alınmalıdır. Diyeceğim edebiyatın ham maddesinin dil olduğunu gözden uzak tutmamalıdır yazar, ürettiği yapıtı herşeyden önce bir metin olarak görebilmelidir. Bizim yazarlarımızın çoğu edebiyatı kendi özyaşam öyküleriyle bir tutuyorlar. Yaratıcılığın tek koşulunun yaşamak, hem de olağanüstü şeyleri yaşamak olduğunu sanıyorlar. Yaşamanın alanını yazmanın alanından ayırmak, bir yaşantı parçasını bilincin denetiminden geçirerek aydınlamak, kısacası gördüğünü anlatmak yerine anlatılan üstüne düşünmek, onu yorumlayıp bilinç düzeyinde yeniden ele almak pek işlerine gelmiyor. (. . .) Nedense yazdığına dışardan bakabilen, yarattığı dünyayı sözcüklerle kurduğunun bilincinde olan yazarlar çok az bizim edebiyatımızda. İşte bu tür yazarları önemsiyor, belli bir düşünce yüküyle gelen, yansıttığı gerçekliğin devrimci yorumunu da içinde taşıyan yapıtlara yakınlık duyuyorum. (Yeni Ufuklar, sa. 271, 1976).

GÜVAHİ (Mehmet), şair (Geyve ? - 1526/27'den sonra) Yavuz Selim dönemi şairlerinden. Sipahi olduğunu, ordu ile Çaldıran seferine çıktığını biliyoruz. Sonradan Geyve'ye yerleşmiş, orada ölmüştür. Ölüm tarihi gerek Bursalı Tahir'de gerekse rastlayabildiğimiz kaynaklarda 1519 (H. 926) olarak geçmektedir. Oysa tanınmış yapıtı **Pendnâme**'nin yazılış tarihi 1527'dir. Güvahi'nin bu tarihten sonra ölmüş olması gerekir.

Latifi, onun için «Amma nazmında ol kadar nezaket ve şiirinde dahi çendan zarafet yoktur.» diyor. Divan şiirinin ölçüleri düşünüldüğünde bu yargı doğru gibi görünse de, Güvahi'nin, özellikle **Pendnâme**'sinin dil ve folklor açısından taşıdığı önem büyüktür.

Pendnâme-i Güvahi, Kenzü'l-Bedayi (Yavuz Selim adına Türkçe atasözlerini derlediği bir yapıt) dışında gazellerine tezkire ve mecmualarda rastlanır.



GÜVEMLİ Zahir, yazar (Edirne 1912). İstanbul Erkek Lisesini (1932), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1936). Galatasaray Lisesi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisinde edebiyat öğretmenliği yaptı.

Deneme ve eleştirilerle edebiyata giren (1934) Güvemli öyküler de yazdı. (Büyük Doğu, 1943 - 44). Ama asıl antolojileri ve sanat tarihine yönelik çalışmalarıyla tanındı.

YAPITLARI: Kahramanlık Şiirleri Antolojisi (1943), **Yahya Kemal** (1948; genişletilmiş 2. bas., 1958), **Türk Mizah Edebiyatı Antolojisi** (1949), **Türk Romanları** (1954), **Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi** (1960), **Sinema Tarihi** (1960), **Büyük Ressam ve Heykeltraşlar** (1964), **Güzel ve Sanat** (1970), **Acı Aşklar** (ünlü tabloların öyküleri 1972).

GÜVENÇ ABDAL, bektaşi şairlerinden. Hacı Bektaş-ı Vilâyetnamesi'nde adı geçen Güvenç Abdal'ın hangi yüzyılda yaşadığı kesin olarak saptanamamaktadır, XVI. yüzyılda yaşayan Sersem

Abdal bir şiirinde ondan şöyle söz eder:

Genc Abdal'le Hacı Bektaş' geldiler
Ser Sak'ığı Rumeline saldılar
Şükrolsun dertlere dermen oldular
Tavâfın kabuldür ebdel dediler

Bu dörtlükte adı geçen Genç Abdal, bektaşilerin inançlarına göre Güvenç Abdal'dır ve Genc Abdal mahlasını taşıyan şiirler de onundur. Menkıbelere dayanan bu bilgilerde kuşkusuz tarihsel kesinlik aranamaz. Güvenç adının halk ağzında Genc olarak anılagelmesi de bir varsayımdan öte gitmemektedir. **Vilayetname**'de başından geçenler anlatıldığına göre, Hacı Bektaş döneminde ya da ona yakın bir çağda, Güvenç adlı bir bektaşi büyüğünün yaşadığı açıktır. Elimizdeki Güvenç Abdal, Genç Abdal mahlaslı şiirlerin ise ona ait olup olmadığı karanlıktır. Üstelik Genç Abdal'ın şiiri dil açısından (eğer çağdan çağa geçerek değişme söz konusu değilse) oldukça yenidir, iki örnek

Güvenc Abdal güzel söyledi halin
Erenler donetmiş feyz-i kemalin
Ey imemler şahı göster cemâlin
Pirim cemelini göresim geldi

⁂

Genç Abdal'ım sakla sen seni sende
Hak seni saklesın can ile tende
Hak buyurdu ben sendeyim sen bende
Sakla kulum beni sakleyim seni

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. II; Vilayetnâme (Haz. A. Gölpınarlı), 1958; S. N. Ergun, Bektaşi Şairleri., s. 127.

güvercin. Bir kuş türü. Eski Anadolu Türkçesinde **güğercin** biçiminde geçer. Arapça **hamam, hamame;** Farsça **kebuter** sözcükleri de güvercin karşılığı kullanılmıştır.

Antik çağda **Aphrodite**'e bağlanan güvercin hemen bütün dinlerde kutsal sayılmıştır. Tevrat'taki tufan öyküsünde Nuh'un, çevrede kara olup olmadığını öğrenmek için güvercin uçurduğu, sonunda güvercinin ağzında bir zeytin dalıyla dönmesi üzerine suların çekildiğini anladığı belirtilir. Tanrının insanlarla barıştığını gösteren bu olaydan ötürü güvercin günümüze dek barışın simgesi olmuştur.

İslamlıkta ise Muhammet Peygamberin hicret sırasında saklandığı mağaranın girişindeki örümcek ağlarının üzerine yuva kurarak onu gizlediği için kutsanır. Genel bir inanca göre de günahsız insanların ruhunun simgesidir Başka deyişle böylesi insanların ruhu, ölümlerinde güvercin olup bedenden ayrılır. Kerbelâ'da öldürülen Ali'nin oğulları Hasan'la Hüseyin'in güvercinle simgelenmesi de bu inanca dayanır

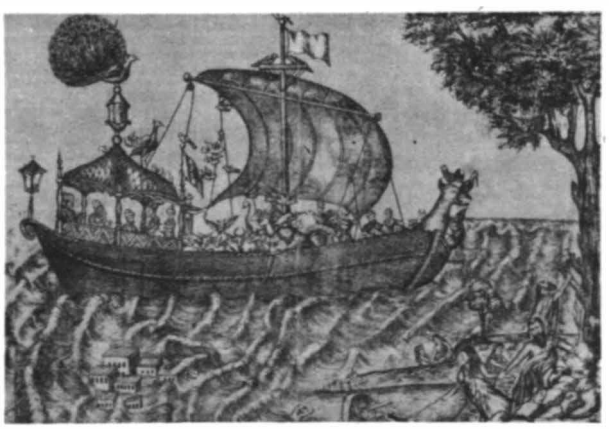
Tasavvufta gönül ulağı olarak anılan güvercin, aynı zamanda ermişlerin ruhudur Nitekim kimi tarikat ulularının ruhlarının, uyurlarken bedenlerinden çıkıp, kutsal yerleri dolaştığına inanılır. Sözlü söylencelerin yanısıra velayetnâmelerde de karşılaştığımız «güvercin donuna» girme motifi bu inancın ürünüdür. **Pir Sultan Abdal** bir şiirinde **Hacı Bektaş-ı Veli** ile ilgili söylenceye şöyle değinir :

Güvenç Abdal zaviyesinin vakıf kaydı

Güvercin donunda oturur
Taşlar şehadet getirir
Cümle çiğleri pişirir
Pirim Hacı Bektaş Veli

Divan edebiyatında eskiden haberleşmede kullanıldığı için, öncelikle haberci olarak nitelenen güvercin benzetmelerde de geçer. Can ve gönül güvercine benzetilir. Halk edebiyatında ise, duruşu, sessizliği, ürkekliği gibi özellikleri nedeniyle sevgiliyi nitelemede kullanılmıştır

güzelleme. Halk edebiyatında konusu insan ve doğa güzelliği olan koşmaların adı. Genellikle 11'li hece kalıbıyla söylenir. Dörtlükler arasına bağlantı sözleri eklendiği de olur.



Nuh'un gemisi. Serende güvercinler

GÜZELLEME

Dinleyin bir güzeli methedeyim
Yiğide nisbetle yürüyüşlünün
Can feda ederim böyle sunaya
Bin türlü naz ile salınışlının

Kadife şalvarlı tül libaslının
Güvercin toppuklu sarı mestlinin
Elleri kınalı kumru neslinin
Zülüfü gerdana taraşıylının

Entari giyinmiş fireng irengi
Yanaklar kırmızı elma irengi
Saçları topukla eyliyor cengi
Bir hüma bakışlı on dört yaşlının

Karac'oğlan der ki güzelin huyu
Hezeren çubuğna benziyor boynu
Ab-ı kevser gibi lebinin suyu
Peynirdir dilleri inci dişlinin

güzel-güzellik. Belli kültür ve uygarlık durumlarına göre zaman içinde değişen estetik değer anlayışının temel kavramlarından biri. Bu açıdan, «göze hoş görünen, iyi, doğru» anlamındaki güzel sıfatıyla, güzel kavramını birbirinden ayırmak gerekir. «Gündelik dilde güzel bir eylem, güzel bir iş, güzel bir kanıt ve güzel bir ameliyat, v.b. derken, güzeli hoş, iyi, doğru ve yararlı değerleri ile bol bol karıştırmış oluyoruz. Ama, bütün bu karıştırmaların dışında, güzel değerinin özgün ve özel bir anlamı da vardır. Bu anlamda güzel, estetikçe değerli olan şeyle aynı anlama gelir Güzel bir manzara, güzel bir tablo, güzel bir şiir, güzel bir oyun gibi ifadeler, söz konusu objelerin, manzaranın, tablonun, şiirin, oyunun estetik yönden değerli olduğunu bildirir Estetik'in bir ana kavramı olan güzel, estetik sınırları içinde de çeşitli anlamlarda anlaşılır ve farklı biçimlerde tanımlanır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, çeşitli estetik görüşlere göre çeşitli güzellik anlayışları ve tanımları doğar. Bunun için, güzel ve güzellik, bir tek tanımla açıklanamayacak bir değer kavramıdır.» (İsmail Tunalı)

Söz gelimi, **Platon**'a göre, nesneler ve canlı varlıklar kendilerinde bir idea'nın, ideal güzelliğin yansısını taşıdıkları için güzel'dirler **Aristoteles** de güzel ve güzelliğin ölçüsü olarak duyular tarafından algılanabilir olmayı kabul eder. Güzel düzenli, oranlı, simetrik ve sınırlanmış olandır. **Poetika**'sında «Güzel» der Aritoteles, «ister bir canlı varlık, isterse belli parçalardan meydana gelmiş bir obje olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun bir düzenini göstermez. aynı zamanda onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır, çünkü güzel düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, çünkü kavrayışımız, algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır, ne de çok büyük bir şey güzel olabilir, çünkü o bir defada kavranamaz ve bakanda birliği ve bütünlüğü kaybolur.» **Plotinos**'a göre ise güzel, kendiliğinden güzeldir. Oranlı oluş, ölçülülük güzelliğin nedeni olamaz. «Güzel maddeye geçen ve ona kendi birliğini veren suret'tir. Güzel, ruhun bedende, zekânın ruhta, bir'in zekada görünmesidir.» Güzeli ve güzelliği Tanrı niteliği sayan bu görüş, daha sonra tek tanrılı dinlerde de karşımıza çıkacaktır.

Salt ilkçağ düşünürlerinin değil, Rönesansçıların, romantiklerin ya da günümüz estetikçilerinin, güzeli ve güzelliği değişik biçimlerde tanımlamaları, bir değer bildiren güzel kavramının, toplumların tarihsel gelişim sürecinde değişirlik taşımasındandır. Bu değişirlik, insanın pratik ve zihinsel üretiminin gelişmesiyle bağıntılıdır. Başka bir deyişle güzel kavramı, belli bir zamanda, belli nesnel koşullarda insan etkinliğinin ürünü olan kültür ve ideoloji içinde, bu kültür ve ideoloji tarafından biçimlenmiştir. Öyleyse güzel, ne yalnızca nesnenin kendinde olan bir niteliği; ne de nesneyi güzel bulan öznenin duyumu sayılabilir. Özne ile nesne birbirine bağımlıdır çünkü. Biri olmadan öteki olamaz. Kısaca birbirini oluşturan karşılıklı nesneler ve süreçlerdir söz konusu olan. Bir değer bildiren güzel kavramı da, insanın varoluşundan sonra, toplumun ortaya çıkışıyla, toplum tarafından oluşturulmuştur Örneklenirse «biçim, renk, ses, oran, ritim doğal nesnelerin ya da bizim güzel diye kabul ettiğimiz sanat yapıtlarının maddi, psiko-şimik yapılarında varolan özelliklerdir. Fakat bu özellikler ancak insan tarafından özümlendiği ölçüde, gerçekliğin estetik olarak ele geçirilmesi süreci çerçevesinde estetik değerler haline gelir (Mehmet H. Doğan).

İslam düşüncesinde güzel ve güzellik Tanrısal bir nitelik taşır, Tanrıdan gelir. Tanrının adlarından **cemal** (bk.) doğrudan güzellikle ilgilidir. Tanrının öteki adları da anımsanırsa (bk. **Allah**), güzel'in öncesiz ve sonrasız olarak varlığı düşüncesiyle karşılaşırız. Kendiliğinden güzel, mutlak güzel anlayışıdır bu. Tasavvufta daha da geliştirilir bu düşünce. İnsan, doğa, kısaca görünen her şey, Tanrının güzelliğinin görünür hale gelmesinden başka bir şey değildir (bk. **tecelli**). Âlem Tanrının güzelliğinin yansımasıdır. Dolayısıyla insan, parçası olduğu mutlak güzelliğe, asıl kaynağa ulaşmak isteyecek, bu özlemle dolu olacaktır Bu da aşkla olasıdır. (bk. **aşk**). Divan edebiyatında güzellik anlayışı temelde tasavvuftan kaynaklanır. Güzellik karşılığı Arapça **hüsn** sözcüğü kullanılır genellikle:

Sana bu hüsn-i cemâl ile eyâ ayn-ı kemâl
Korktular Hak demeğe tuttuler insan dediler
(Nesimî)

Tanrının güzelliğiyle insanın güzelliği özdeşleşir böylece:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin

Burada **hûb** (güzel) güzelliğin görünen biçimidir. Sıfat olarak insanı karşılar. Dolayısıyla sevgili de güzeldir. Ama sevgilinin güzelliği, yukarıda açıklanan güzellik anlayışı nedeniyle gerçeklik taşımaz. Sevgili gerçeklikteki varoluş biçimiyle değil, zihinde tasarlanan biçimiyle yansıtılır. Amaç ideal güzeli yaratmaktır. Çünkü mutlak güzellik (hüsn-i mutlak) birdir ve kavranamaz, dolayısıyla betimlenemez

Dedi cemalimi göricek kendinden gider
Hüsnün tecellisinden olur bikarâr âb
(Ahmet Paşa)

Betimlenemediği için de gerçeğin dışına çıkılır Bu ise basmakalıplığı getirir. Estetik değer olarak güzel ve güzellik, biçimde, söyleyişte aranır. Şiirin konusu olan güzel (sevgili) ve güzellik (sevgilinin nitelikleri) de söz ve anlam oyunlarıyla yansıtılır. «Ancak bu şairlerin muhtelif vasıflarla tasvir ettikleri bu güzelliği resmetmek lâzım gelse, insana dehşet veren bir tablo meydana çıkmış olur. Çünkü boy o kadar uzundur ki, elif veya servidir. Bel o kadar incedir ki âdeta bir kıldır. Saç o kadar kıvrım kıvrımdır ki, yılana benzemektedir. Ağız o derece küçüktür ki, bir noktadır, hattâ bir nokta-i mevhume'dir. Nihayet göz, yaptığı tesire göre bir kanlı kaatilden başka bir şey değildir.» (Agâh Sırrı Levend).

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında güzel ve güzellik kavramları Batı'daki estetik anlayışının etkisinde kalınarak değerlendirilmiştir. Namık Kemal'in divan edebiyatına yönelttiği eleştiriler buna örnek gösterilebilir. Ama bu yöneliş estetik biliminin, felsefenin bu alandaki araştırmalarının incelenmesi biçiminde olmamış, estetiğin edebiyat akımlarına yansıyan ilkeleri yüzeysel olarak benimsenmiştir. Bu yoldaki ilk bilinçli çabalar **Edebiyat-ı Cedide** döneminde görülür (bk. bedî). Günümüzde estetik değer kavramı olarak güzel ve güzellik çağdaş düşünüş biçimlerinin ışığında ele alınmaktadır.

KAYNAKÇA: Mehmet H. Doğan, 100 Soruda Estetik, 1975; İsmail Tunalı, Estetik, 1979; Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı.

GÜZİDE SABRİ (Ayşe Aygün), romancı (İstanbul 1886 - Giresun 1946). Özel öğrenim gördü. Beyoğlu I. Noteri Ahmet Sabri Aygün'ün eşiydi. Olaya dayanan, hayal ürünü, aşırı duygusal romanlarıyla tanındı. İlk romanı **Münevver**'in Hanımlara Mahsus Gazete'de tefrika edilmesinden (1899) sonra acıklı olayların acıklı biçimde, çoğu kez ölümle bittiği yapıtlarıyla popüler romanın en çok okunan yazarlarından oldu.

YAPITLARI: Münevver (1901), **Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi** (1905), **Yabangülü** (1920), **Nedret** (1922), **Hüsran** (1928), **Hicran Gecesi** (1930), **Gecenin Esrarı** (öyküler, 1934), **Necla** (1941), **Mazinin Sesi** (1944).

Hh

Hababam Sınıfı, Rıfat Ilgaz'ın mizahi romanı (1959). Birbirine bağlı öykülerden oluşan yapıt, tipleştirilmiş öğrenciler ve öğretmenler çevresinde okul günlerinin gülünç yanlarını yansıtır Öğrenci öğretmen ilişkileri, haylazlıklar, kurnazca düzenlenen şakalar ve bunların yol açtığı olaylar öykülerin konu çerçevesini oluşturur
Okul yıllarında hemen herkesin yaşadığı benzer olayların sergilendiği yapıt büyük ilgi gördü, yazarı tarafından oyunlaştırıldığı gibi (1966), filme de alındı (1975) Bu ilgi yazarı, aynı temel kişilerin çevresinde **Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı** (oyun, 1969), **Hababam Sınıfı Baskında,** (1972), **Hababam Sınıfı Uyanıyor** (1972) yapıtlarını yazmaya itti.

HABİBİ, XV yüzyıl Azeri şairlerinden. (Berküşat ? - İstanbul ?) Azerbaycan'ın Gökçay bölgesindeki bir kasabada doğdu. Çocukluğu çobanlıkla geçmiş, ava çıkan Akkoyunlu Sultan Yakup'la karşılaşması kaderini değiştirmiştir Yakup'un sarayına aldığı Habibi, sultanın koruyuculuğunda iyi bir öğrenim gördü, Safevi devletinin kuruluşundan sonra da saygınlığını yitirmedi, kendisine **Şah İsmail** tarafından «Melikü'ş-Şuara» unvanı verildi. **II. Bayezit** döneminin sonlarında İstanbul'a geldi. Bu göçün nedeni bilinememektedir **I. Selim** (Yavuz) zamanında öldü. Sütlüce'de bir tekkenin yanında gömüldü.
Şii ve hurufî olan Habibi, **Nesimi, Şah İsmail** (Hatayi), **Fuzuli** arasında bir köprü oluşturur Nesimi'nin etkisindeki şiirlerine Azeri lehçesi ve tasavvuf egemendir
Habıbi'nin 42 şiirini Fuad Köprülü, yaşamı ve sanatı üzerine bir incelemeyle birlikte yayımladı. Edebiyat Fakültesi Mec. s. 5, sayfa 86-113, 1932.

Kabil'in Habil'i öldürmesi

Habil ile Kabil. Adem ile Havva'nın iki oğlunun adı. Kabil Habil'in ağabeyidir. Tevrat'a göre, iki kardeş birer kız ikizleriyle birlikte doğmuşlardır Babaları her birinin ötekinin ikiziyle evlenmesini buyurmuş, ama kendi ikizini daha güzel bulan Kabil, onunla evlenmesi gereken

Habil'i öldürmüştür Kuran'da ise bu öldürme, Tanrının Habil'in kurbanını kabul edip Kabil'inkini kabul etmemesiyle açıklanır. Kıskançlığa kapılan Kabil Habil'i öldürmüş, bir süre cesedi ne yapacağını bilememiş, sonra yeri eşen bir kargayı örnek alarak kardeşinin ölüsünü gömmüştür.

Öldürme olayı farklı olsa da, dinsel açıklamaya göre bu olay insanlık tarihinin ilk cinayeti, Kabil insan soyunun ilk kâtili, Habil de ilk cinayet kurbanıdır. Her iki olayda da temel neden kıskançlıktır.

Edebiyatta da bu yönüyle geçer. Kısas-ı Enbiya'larda olay Kuran'daki biçimiyle anlatılır **Mevlana** Mesnevi'de Kabil'in Habili gömme olayını aktarırken karganın ona yol göstermesini Tanrı ilhamına bağlar (Mesnevi Şerhi, c. IV, s 197). Şairler de Habil ile Kabil'den benzetme unsuru olarak yararlanırlar. Fuzuli sevgilinin gözünün kan dökücülüğünü onun Kabil'in tohumundan olmasına bağlar:

N'ola kan dökmekte mâhir olsa çeşmin merdümü
Nutfe-i Kabil'dir O gamzen kimi Üstadı var

hâbnâme, far Konunun düşte görülmüşçesine işlendiği yapıtların genel adı. Hâb (uyku), nâme (mektup, kitap) sözcükleriyle yapılmış bir bileşik isimdir. Rüya kitabı karşılığı da kullanılmıştır.

Manzum ya da düzyazı biçiminde yazılan hâbnâmelerde gerçekten düş ürünü olaylar anlatıldığı gibi yaşanan kimi olayların da konu alındığı görülür. Amaç düşte görülmüşcesine anlatılan olaylar üzerine düşüncelerini söylemektir.

Bu tür yapıtların divan edebiyatındaki en ünlu örneği **Hâbnâme-i Veysî**'dir (yaz 1608) **Veysî** I. Ahmet'le Büyük İskender'i düşünde karşılıklı konuşturur. Bu yolla dönemini kendi açısından değerlendirir İkinci ünlü örnek **Ziya Paşa Rüya**'sıdır (bk.).

Hâce-i Cihân Netice-i Cân, Vâhidı nın yapıtı (1522) Tevâif-i Aşere, Kitab-ı Tevâif-ı Aşere, Menâkıb-ı Hâce-i Cihan adlarıyla da bılınır Nesir-nazım karışık olarak yazılmış yapıtta Hâce-i Cihân'la oğlu Netice-i Cân'ın tekkelerine gelenleri konuklayışları çevresinde çeşıtlı tarikatlarla ilgili bilgiler verilir Kitabın on bölümünden her birinde, tekkeye ayrı bir topluluk gelir, Hâce-i Cihan onları buyur ettıkten sonra kim olduklarını, tarikatlarını, pirlerini sorar Topluluğun piri de tarikatlarının özelliklerini anlatır Sözü bitince Hâce-i Cihan yeniden konuşmaya başlar ve onlara tarikatın gerçek anlamını, özelliklerini anlatır, Muhammet peygamberin volundan gitmenin yeterli olduğunu soyler

Her biri kendi içinde butunluk taşıyan on bolümde sözü edilen topluluklar şunlardır Kalenderî, Edhemiyân, Âlimân, Sofiyân, Haydariyân, Câmiyân, Bektâşiyan, Şems-i Tebrîzân, Mevleviyân.

İlk kez Abdülbaki Gölpınarlı'nın tanıttığı yapıt, anılan tarikatlara ilişkin bilgileri kapsaması açısından Türk edebiyatı tarihi için kaynak niteliği taşır. Bilimsel basımı yapılmamıştır.

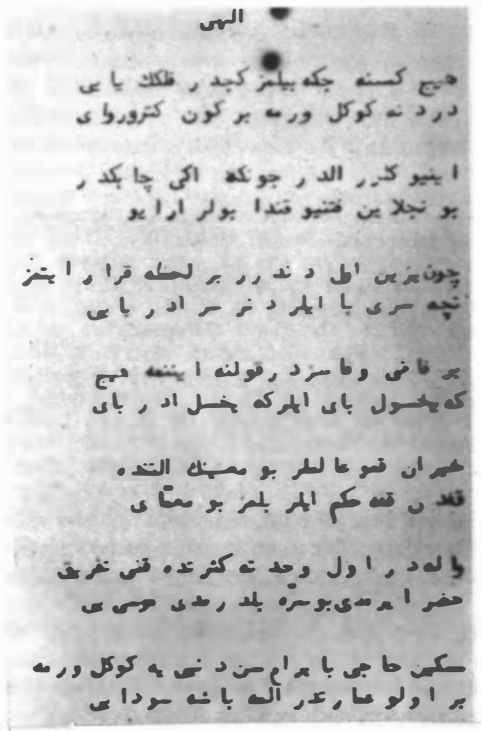
KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Menâkıb-ı Hâce-i Cihan, TM, c. III, 1935; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, s. 119, 1964; (örnek için bk.) Günay Kut (Alpay), TDAY Belleten 1971.

HACI ALİ RIZA, şair ve yazar (Yalvaç 1830 - Çorum 1902). Medrese öğrenimi yaptı. İstanbul'da dönemin ünlü bilginlerinden ders görerek kadılık ehliyeti aldı. Antalya'nın Kaş ilçesinde başladığı (1854) devlet görevini Anadolu'nun birçok il ve ilçesinde sürdürdü. Son memurluğu Çorum'dadır.

Fevzî, Pertevî, Rıza mahlaslarıyla şiirler yazan Hacı Ali Rıza, fıkıh, tasavvuf alanlarında ürün vermiş, birçok yapıta şerh, hâşiye yazmıştır. Günümüze adı Yalvaç'ta 651 kitapla kurduğu (1891-92) kütüphaneyle kalmıştır. 1923'ten sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanan Hacı Ali Rıza Halk Kütüphanesi, bugün otuz bini aşkın kitabı kapsamaktadır.

HACI BAYRAM-I VELİ, şair. (Ankara 1352 - 1429). Bayrami tarikatının kurucusu. Çubuk suyunun güneyindeki Solfasol (Zül-fazl) köyünde doğdu Koyunluca Ahmet adlı birinin oğlu, asıl adı Numan. İyi bir öğrenim gördükten sonra müderris oldu, Ankara'da Melike Hatun'un yaptırdığı Kara medresede müderrislik yaptı. Gördüğü bir düş üzerine tasavvuf yolunu seçti, **Şeyh Hamid-i Veli'ye (Somuncu Baba)** bağlandı Şeyhinin ölümüne kadar (1412) yanında kaldı, onunla birlikte Mekke ve Şam'a gitti. Daha sonra Ankara'ya yerleşti, bayramiliği yaymaya başladı. Müritleri artan Hacı Bayram'ın, düşmanlarınca padişaha çekiştirildiği, bunun üzerine ayaklarına zincir vurularak Edirne'ye götürüldüğü söylenir Edirne'de **II. Murat**'la görüştü. II. Murat, Hacı Bayram'la görüştükten sonra, hakkındaki dedikoduların yalan olduğunu anlayarak müritlerinden vergi alınmamasını buyurdu. Edirne dönüşü Gelibolu'ya uğrayan Hacı Bayram, **Mehmet** ve **Ahmet Bican** kardeşlere el verdikten sonra Ankara'ya gelerek tarikatını yaymayı sürdürdü. Mezarı Ankara'da, kendi adını taşıyan camidedir

Bayramilik, halvetilikle nakşibendiliğin birleştirilmesiyle doğmuştur Elimizde aruzla iki, heceyle üç şiiri, bir de onun olduğu kuşkulu Türkçe mensur mektubu bulunan Hacı Bayram'ın tasavvuf tarihinde ve halk edebiyatının tasavvuf kolundaki önemi kendisinden sonra bayrami melamiliğini kurarak melamete yeni bir yön veren **Emir Sikkini** kolundan yetişen ve hece



Hacı Bayram-ı Veli, İlahi (R.Yelkenci)

le şiirler yazan şairlerin, Hacı Bayram'ın yolundan yürümeleri yüzündendir (Gölpınarlı). Melami hamzavi edebiyat Hacı Bayram'a dayanır Yunus etkisi görülen şathiyyesi ünlüdür.

KAYNAKÇA: M. Ali Ayni, Hacı Bayram Veli, 1924; Abdülbaki Gölpınarlı, Melamilik ve Melamiler, s. 33-39, 1931; Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı T.D.K. s. 384. 1968; Ayrıca bk. bayramilik.

N'oldu bu gönlüm n'oldu bu gönlüm
Derd ü gam ile doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm

Yan ey gönül yan yan ey gönül yan
Yanmadan oldu derdine derman
Pervane gibi pervane gibi
Şem'ine aşkın yandı bu gönlüm

Gerçi ki yandı gerçi ki yandı
Rengine aşkın cümle boyandı
Kendinde buldu kendinde buldu
Matlubunu hoş buldu bu gönlüm

Bayram'ım imdi Bayram'ım imdi
Bayram ederler yâr ile şimdi
Hamd ü senâlar hamd ü senâlar
Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm

HACI BAYRAM-I VELİ

Bilmek istersen seni
Can içre ara canı
Geç canından bul anı
Sen seni bil sen seni

Kim bildi ef'âlini
Ol bildi sıfâtını
Anda gördü zâtını
Sen seni bil sen seni

Görünen sıfatındır
Anı gören zâtındır
Gayri ne hâcatındır
Sen seni bil sen seni

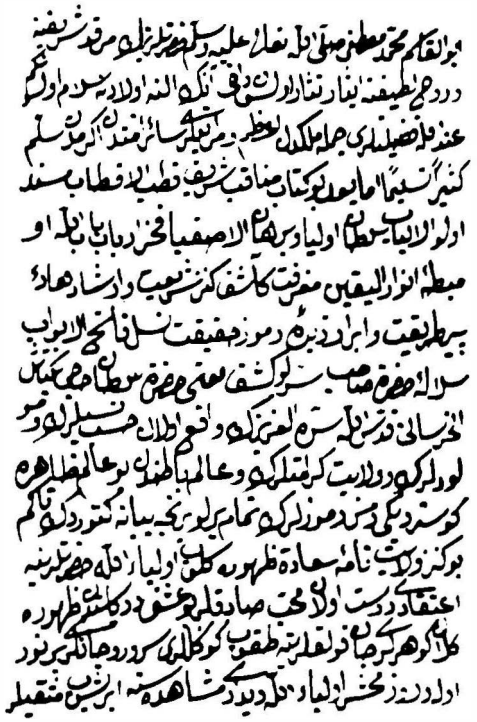
Kim ki hayrete vardı
Nura müstağrak oldu
Tevhid-i zâtı buldu
Sen seni bil sen seni

BAYRAM özünü bildi
Bileni anda buldu
Bulan ol kendi oldu
Şan seni bil sen seni

HACI BAYRAM-I VELİ

Hacı Bektaş-ı Veli

HACI BEKTAŞ-I VELİ, mutasavvıf (1210 ? - 1270). Bektaşiliğin kurucusu sayılan Anadolu ermişlerinden. **Aşıkpaşazâde,** tarihinde, Hacı Bektaş'ı şöyle anlatır: «Sual: Ey derviş! Bu Rum vilayetinin dervişlerini ve ulemasını zikrettin, ya hazret-i Hacı Bektaş sultanı niçün anmadın? Cevap: Bu andığım azizler Âl-i Osman vilayetinde olanlardır kim andım. Bu Hacı Bektaş Al-i Osman'dan kimse ile musahabet etmedi ve ondan ötürü anmadım. Ve Hacı Bektaş kim Horasan'dan kalktı, bir kardaşı dahi vardı, Menteş derlerdi, bile (birlikte) kalktılar geldiler. Andan Kır Şehri'ne geldiler ve ondan Kayseri'ye geldiler. Kayseri'den kardaşı Menteş yine Sivas'a vardı.



Vilâyetnâme'den (Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli)

Anda eceli mukaddermiş anı şehit ettiler. Bunun kıssası çoktur, vallah cemisine (hepsine) ilmim yetmiştir. Hacı Bektaş Kayseri'den Kara Öyük'e geldi. Şimdi mezar-ı şerifi andadır (oradadır).» Hacı Bektaş'ın Horasanlı olduğunu belirten bu kayıt, **Eflaki**'nin verdiği bilgiyle bütünleşiyor. Ayrıca Eflaki onun **Mevlana**'nın çağdaşı olduğunu, Selçuklulara karşı ayaklanan **Baba İshak**'a (ölm. 1240) bağlı bulunduğunu söylemektedir. Aşık Paşazâde'nin Menteş'in şehit edildiğini belirttikten sonra bildiğini söylediği öyküyü anlatmaktan kaçınması bunu doğrular (bk. **Babaîler**). Hacı Bektaş'ın destansı yaşamı ise tarihsel olaylarla uyuşmamakla birlikte **Vilayetname**'de anlatılmıştır. Bugün kendi adıyla anılan kasabadaki (eski adı Kara Öyük, Kara Höyük, Suluca Höyük) türbesinin ölümünden çok sonra yapıldığı biliniyor (bk. **bektaşilik, Balım Sultan**).

Hacı Bektaş'ın olduğu söylenen şiirlerin daha sonra gelen bektaşi şairlerince yazıldığı bilinmektedir. Ama düşüncelerinin ve inançlarının halk edebiyatıyla da beslenerek yüzyıllar boyu süren bir edebiyatı doğurduğu düşünülürse, önemi ortaya çıkar. Bu inanç, kendinden sonra gelenlerce beslenmiş, kaynağını halktan alan, insanı varlıkların en üstünü sayan bir düşüncenin gelişmesine yol açmıştır. (bk. alevi - bektaşi halk edebiyatı).

Hacı Bektaş'ın **Makâlat** adlı Arapça bir yapıtı olduğu biliniyor. Bu kitabın Arapça nüshası elimizde **yok**. **Yalnızca Sait Emre**'nin yaptığı mensur çeviriyle **Hatiboğlu**'nun manzum çevirisi elimizde. Her iki çeviri de öz açısından aynıdır. Tasavvufla ilgili bir yapıt olan **Makâlat**'ta Hacı Bektaş'ın batıni inançları da yer almaktadır. **Fevaid** adlı kitabı da tasavvufi sözlerinden oluşmuştur.

KAYNAKÇA: Aşıkpaşazade, Tevarih-i Ali Osman, Eski Türk Edebiyatında Nesir (Fahir İz.), s. 625 (Arap harfleriyle), yeni yayımı için bk. Atsız, Osmanlı Tarihleri, s. 237 - 238, 1949; Ahmet Eflaki, Arifler in Menkıbeleri, 1972; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 39-44, 92-96, 1966. Ayrıca Abdülbaki Gölpınarlı'nın şu kitap ve makaleleri: Aylık Ansiklopedi, c. IV, s. s. 1194, 1947 (ayrıntılı bir bibliyografya da var); Yunus Emre ve Tasavvuf, İndekse bk. Bektaş; Alevi-Bektaşi Nefesleri, İndekse bk. Hacı Bektaş; 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, s. 269-277, 1969; Vilayetname (Menakıb-ı Hacı Bektaş-i Veli), 1958.

HACIHASANOĞLU Muzaffer, öykü yazarı (Çankırı 1924). Bir öğretmenin oğlu. Ankara Gazi Lisesini (1941), Ankara Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1948). Sıtma savaş ve hükümet tabibi olarak Anadolu illerinde görev yaptı, devlet hastanelerinde ve Sosyal Sigortalar Kurumu'nda çalıştı. SSK Malatya Hastanesi içhastalıkları uzmanıyken emekliye ayrıldı (1973).

Edebiyata şiirle girdi (**Büyük Doğu**, 1943), ama **Varlık**'ta yayımlanan öyküleriyle tanındı (1947). Klasik öykü anlayışına bağlı, insanın toplumsal çevresi ve ilişkileriyle kavrandığı öykülerinin yanısıra denemeler, eleştiriler de yazdı. Vatan, Milliyet, Cumhuriyet gibi gazetelerde tefrika edilen romanları ise kitaplaşmadı.

ÖYKÜ: Bir Tesbih Tanesi (1951), **Bu Dağın Ardı** (1954), **Eller** (1979; 1980 TDK Öykü Ödülü).

HACI KEMAL (Eğridirli), XV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Onu **Camiü'n-Nezâir** (bk.) adlı antoloji niteliğindeki yapıtıyla tanıyoruz. Kendi şiirlerine de yer verdiği yapıtında yaşamından söz etmemiştir.

HACIM SULTAN (Recep), XIV. yüzyıl mutasavvıflarından. Onuncu İmam **Aliyyü'n-Naki**'nin torunu, **Hacı Bektaş-ı Veli**'nin de yakınlarındandır. **Velâyetnâme-i Hacım Sultan** adlı yapıtta Germiyan, Karahisar, **Sandıklı ve Seyitgazi**'ye yaptığı geziler anlatılmakta, Uşak yakınlarındaki Susuzköy'e yerleşip orada öldüğü belirtilmektedir. **Mezarının bulunduğu yer, bugün kendi** adıyla, Hacım köyü olarak anılmaktadır.

Koluaçık sanıyla bilinen Hacım Sultan bektaşi ulularındandır. Bektaşi meydanındaki on iki posttan Kilerci postu da onun adını taşır. Alevi -bektaşi halk edebiyatında adı saygıyla anılır.

Rehberim Muhammed mürşidim Ali
Hacım Sultan Onik'imam gülü (Derun Abdal)

♣

Sohbetine eren kişi anmadı hiç ayruk işi
Hacım yüzün gören kişi yarinlerin elden kodu
(Sait Emre)

HÂDÎ, XVII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Lâmekânî Hüseyin**'in (bk.) ölümüne (1625) tarih düşürmesinden ona bağlı bayrami-melamilerinden olduğu sanılmaktadır. Bir mecmuada (Süleymaniye ktp. Halet Efendi kitapları, nr. 800) rastlanan şiirlerinde vahdet-i vücut inancını işlediği, aruzu ustaca kullandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melâmilik ve Melâmiler, s. 60, 68-69, 1931.

HADÎDÎ, şair ve tarihçi (Ferecik/Edirne ? - İstanbul 1533). Bir demircinin oğludur. Doğduğu kasabada hatiplik, geçimini sağlamak için de demircilik yaptı. Daha sonra müderris oldu.
Döneminde gazel ve kasideleriyle ünlenen Hadidî, günümüze, **Tarih-i Âl-i Osman** ya da **Şehnâme-i Âl-i Osman** adıyla anılan tarihiyle kalmıştır. Manzum olan yapıt başlangıçtan Kanuni dönemine kadar Osmanlı tarihini konu alır

KAYNAKÇA: TCYK, s. 148; Latifî Tezkiresi, s. 127.

Hüseyniye Moşir'de Kerbelâ olayını betimleyen çini resimlerden (Metin And)

Hadikatü'l-Vüzera, Osmanzâde Taib'in yapıtı. Osmanlı devleti'nin ilk veziri, Osman Gazi'nin oğlu Alaeddin Paşa'dan II. Mustafa'nın son sadrazamı Rami Paşa'ya (ölm. 1706) dek 108 sadrazamın yaşamöyküsünü kapsar. Yapıt, sonraki yıllarda başkalarınca yazılan ilk dört zeyliyle birlikte basıldı (1855).
Yapıtın zeyilleri sırasıyla şunlardır: **Hadikatü'l-Vüzerâ Zeyli** (Ömer Vahit), **Gül-i Zibâ** (Şehrizade Mehmet Sait), **Verd-i Mutarrâ** (Cavit Ahmet), **Hadikatü'l-Küberâ** (Müminzade Seyyit Ahmet Hasip).
Sadrazamların yaşamını konu alan yapıtlar arasında **İbnülemin Mahmut Kemal**'in Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar'ı (1940-1953), M. Zeki Pakalın'ın yarım kalan **Son Sadrazamlar ve Başvekiller**'i (1940-1948) de sayılabilir.

Hadikatü's-Süedâ, Fuzuli'nin yapıtı (1542). Kerbelâ'da Hüseyin'in şehit edilişini anlatmak amacıyla yazılan yapıt düzyazı biçiminde olup yer yer şiirlerle bezenmiştir. Örnek olarak **Hüseyin Vaiz Kaşifî**'nin (ölm. 1494) Ravzatü'ş-Sühedâ'sı alınmış, başka kaynaklardan da yararlanılmıştır. Yapıt on bir bölümle bir hatime'den (bitiş) oluşmaktadır. Yalnız Hüseyin'in öyküsü değil, acı çekmiş peygamberlerin ve yakınlarının öyküleri de anlatılır. Anlatım akıcılık, içtenlik ve dinsel bir lirizm taşır. Özellikle şiîler ve bektaşilerce benimsenen Hadikatü's-Süeda mersiye-maktel türünün baş yapıtları arasındadır.
Yapıt ilk kez Mısır'da olmak (1837) üzere sekiz kez basıldı. Yalınlaştırılmış basımları da yapıldı (Salâhaddin Güngör, 1955; M. Faruk Gürtunca, 1970).

hadis ar Muhammet peygamberin sözleri ya da davranışları, yaptığı işler. «Peygamberin sağlığında, onun sözleri senet (huccet) olur, onun davranışları örnek tutulur, nasıl davranılacağı bilinmeyen işlerde kendisinden sorulurdu. Peygamber öldükten sonra, vaktiyle onun sohbetinde bulunmuş olan sahabeler peygamberin sözlerini anlattılar. Yıllarca bu aktarmalar ve söylentiler devam etti. Hadisin doğru olduğunu belirtmek için anlatanların adları ile anılarak kaynağa dek varmak yöntem haline geldi. Sonradan bu hadisler toplandı.» (Agâh Sırrı Levend).
Gerek Kuran'daki hükümleri açıklaması, gerekse çeşitli işlerde tutulacak yolları göstermesi açısından İslamlıkta ikinci kaynak sayılan hadislerin toplanmasında doğruluklarını saptayabilmek için belli kurallar konulmuştur. Bu kurallar ve hadis toplamada izlenen yöntemler ise hadis ilmini oluşturmuştur.
Hadisler doğrulukları bakımından sahih, hasen, zayıf biçiminde kümelendirildikleri gibi, anlamca önemleri bakımından da çeşitli adlarla anılmışlardır. Örneğin, anlamı Tanrıdan, sözleri Muhammet peygamberden çıkan hadislere hadis-i kudsî denilir.
Hadisler, tıpkı **ayet**'ler (bk.) gibi gerek tasavvufta gerekse tarikatlarda dayanak olarak kullanılmışlar, edebiyatta ise şairlere esin kaynağı olmuşlardır. Söz gelimi, «Mü'min mü'minin aynasıdır» hadisi, şu beyitlerde değişik söyleyişlerle dile getirilmiştir

Hadis değil mi ki mü'mine güzgü mü'mindir
Anın dahi adı mü'min senin dahi ey yâr
(Aşık Paşa)

♣

Mü'min olan mü'mine mir'âtdır
(Yahya)

... Konşıya hediye vireler, azdan çokdan, egerçi harâc virür kâfirse dahi. Mesele: Konşı evine destûrsuz bakmayalar. Ba'zılar eydür: Sağ koldan sol koldan, dahi önünden ardından, kırkar ev konşıdur. Nafaka vireler. Ton vireler. Kurbân etin vireler. Mesele: Konşınun itin urmayalar. Divârına işemeyeler. Katı söylemeyeler. Oğlancuğına latîfe ideler, yüzin yuyalar. Başın sığayalar. Başına yağ dartalar. Mesele: Konşı nesnecük virse az görmeyeler. Hor bakmayalar. Uğrayıcak güler yüzle bakalar. Ödünç vireler. Sayru olsa soralar, çağırsa, meded dise varalar. Ölüsine, düğünine, cenâzesine varalar. Evin, davarın saklayalar. Hıyânetlik itmeyeler avratına, oğlına, kızına, karavaşına. Dahi yaramaz kokulu nesne konşı evinden yana atmayalar. Evin yüksek yapmaya, konşıya yil varmasun diyü. Mesele: Satun alduğı yimişden konşıya vire, kendü yimezdin öndin. (Anonim hadis kitabı).

Âdemi ma'nide mir'ât eyleyenler zâhirâ
Seyreder Allahı halkda halkı da Allahda

(Sezaî)

Mü'mine mü'mindürür gözgü ant gözgünü
Tâ göresin sen seni zât olasın hem sıfat

(Nesîmî)

Belli konularda en veciz ve bellenmesi en kolay kırk hadisin toplanması, çevirisi ve şerhi eski Türk edebiyatında önemli bir yer tutar. Önceleri mensur olan bu toplamalar, daha sonra şairlerin konuyu manzum olarak işlemeleri sonucu ayrı bir sanat alanı haline gelmiştir.

Arapların «Erbaun» ya da «Erbain», İranlıların «Hadis-i Erbain» ya da «Çihil Hadis» dedikleri bu tür yapıtlar kıtalarla ya da mesnevî biçiminde yazılmıştır. Şair, ya başka bir dilde yazılmış yapıtı çevirerek eklemeler yapmış, ya kendince en güzel kırk hadisi seçmiş, ya da bir konuyla ilgili kırk hadisi bir araya getirmiştir.

Kırk hadis toplamaları sıradan dinsel yapıtlar olarak nitelenemez. Bu tür yapıtların özellikle açıklama bölümleri fıkra ve hikâyelerle süslenmiş, şairler bütün ustalıklarını göstermişlerdir. Ali Şîr Nevâî'nin, Fuzulî'nin, Hakanî Mehmet'in yapıtları bunu kanıtlar (ayrıca bk., Nehcü'l-Ferâdis).

Eski Türk edebiyatında kırk hadis toplamalarının yanısıra yüz ya da bin hadis toplamalarına da rastlanır. Söz gelimi **Hatiboğlu Mehmet**'in **Ferahnâme**'si yüz hadis ve yüz hikâyeyi kapsayan altı bin beyitlik bir mesnevîdir

KAYNAKÇA : Abdülkadir Karahan, İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis Toplama, Tercüme ve Şerhleri, 1954.

Kırk Hadis Şerhi (Birgivî Akkermanî)

Kırk Hadis Şerhi (Kemalpaşazâde)

HAFIZ HALİL, XV yüzyıl şairlerinden. Babası, Şeyh Bedrettin'in oğlu Seyyid Paşa adıyla anılan İsmail Beydir (ölm. 1410). Yaşamı üzerine bilinenler **Menâkıb-ı Şeyh Bedrüddin** adlı yapıtından çıkarılmaktadır. Babası ölünce iki kızkardeşiyle birlikte **Börklüce Mustafa**'nın yanına, İznik'e götürüldü. **Şeyh Bedrettin** de oraya gelince kısa süre onun yanında kaldı. İznik'ten kaçan Bedrettin'in öldürülmesi üzerine Edirne'ye giderek Cami-i Kebir'e imam oldu. Bir arkadaşlarının, tövbe edip padişahtan berat almış eski haramilerden İnebeyioğlu'nu öldürüp kaçması sonucu hapse atıldıysa da padişahın kızkardeşinin aracılığıyla salıverildi. Göynük'e, Akşemsettin'in müridi olan amcalarının yanına gitti ve Akşemsettin'e bağlandı. Kosova savaşına katıldı, savaş sonrası şeyhiyle birlikte Edirne'ye döndü. İstanbul'un fethinde bulunduktan sonra da Serez'e gitti. Bir yıl Bedrettin'in türbesinde kaldı, oradan Simavna'ya geçerek yerleşti.

Hafız Halil'in **Menâkıb-ı Şeyh Bedreddin** (bk.) adlı yapıtı Şeyh Bedrettin'in yaşamı konusunda en önemli ana kaynaktır.

HAFIZ İSMAİL MÜŞFİK, şair, (İstanbul 1825 - ?). Halepli bir esircinin oğlu. Kendi kendini yetiştirdiği söylenir. Sadaret Mektubi Kaleminde bir süre çalıştıysa da Amedi Odasına alınmadığı için memurluktan çekildi, **Ceride-i Havadis**'e yazar olarak girdi. Halveti şehlerinden **Kuşadalı İbrahim**'in halifesi Şeyh **Mehmet Tevfik**'e bağlandı. Daha sonra çıldırdı ya da garip davranışları yüzünden böyle sanıldı. İstanbul sokaklarında delicesine dolaştığı, sema ettiği söylenir. Kaynakların birleştiği nokta 1857'de bir Hindistan gezisine çıkmış olduğudur. Ondan sonra kendisinden bir haber alınamadı.

Çağdaşları, Hafız Müşfik'in şiir ve düzyazıda usta olduğunu belirtirler. **Leskofçalı Galip** ve **Namık Kemal** onu beğenenler arasındadır. Kırım olayı sırasında yazdığı yazılar nedeniyle **Reşit Paşa** tarafından da ödüllendirildi.

Müşfikname ya da **Münşeat-ı Müşfikiye** adını taşıyan tek yapıtı 1854'te basıldı. Çeşitli konulardaki tezkirelerini, şiirlerini kapsar.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1018 - 1028.

HAFİD (İbrahim), şair (Diyarbakır 1747 - 1813). Diyarbakır mütesellimi Seyit İsmail Ağa'nın oğlu. İyi bir öğrenim gördü, usta bir hattat olarak yetişti. Diyarbakır voyvodalığına (1787), Rakka mütesellimliğini (1795), vezir rütbesiyle Rakka valiliğine getirildi (1796). Napolyon'a karşı Mısır seferinde başarısı görüldüğünden Diyarbakır valiliğine atandı. **Divan**'ı (TYDK, c. IV, s. 960) basılmadı.

HAFİD (Mehmet), yazar (İstanbul ? - 1811). Şeyhülislam Âşir Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü. Eyüp mollası (1789), Bursa, Mekke, İstanbul kadısı (1799), Anadolu kazaskeri oldu (1807). III. Selim'in tahttan indirilmesi olayına karıştığı için görevden alındı (1808), Kastamonu'ya sürüldü. II. Mahmut tarafından bağışlanınca İstanbul'a döndü (1809), Rumeli kazaskerliğine getirildi (1810).

YAPITLARI: Kitâbu Câmi fi Hakkd'l-Hilâfeti ve'e-Saltana (hilafet ve saltanata övgü olan Türkçe bir yapıt, basılmadı), **Mihahü'l-Miyân** (İstanbul'un sularıyla ilgili, 1854), **Galatât-ı Hafid** (Tam adı, Ed Dürerü'l -Müntehabati'l Mensûre fi Islahi'l-Galatati'l-Meşhure, yanlış kullanılan sözcüklerin doğrularını gösterir bir sözlük, 1806), **Sefinetü'l-Vüzerâ** (Baltaoğlu Süleyman Beyden Küçük Hüseyin Paşa'ya kadar Osmanlı kaptanpaşalarının yaşamöyküleri, İsmet Parmaksızoğlu tarafından notlar ve eklerle bastırıldı, 1952), **Kırk Hadis Şerhi.**

KAYNAKÇA: TCYK, s. 681, 651.

Hafta. Haftalık edebiyat, fen ve sanayi mecmuası (22 Ramazan 1298/1880 - 21 Safer 1299/1881). Sahibi, Mihran Efendi. 20 sayı çıktı. Dergi **Şemsettin Sami**'nin yönetiminde yayımlandı. Şiir, şair, eğitim, dil konularındaki yazıların hemen hepsi Şemsettin Sami tarafından yazılmıştır. Yazar, ilk kez bu dergide «Osmanlı Lisanı» deyiminin yanlışlığını savunmuş, konuşulan dilin «Lisan-ı Türkî» olduğunu belirtmiştir.

hak (ar. hakk). Tanrının adlarından. Sözlük anlamı, «sabit, daim, doğru, gerçek»tir. Hukuk, hakikat sözcükleri de hakk'tan türetilmiştir. Tanrının adı oluşu **bâtıl**'ın karşıtı olarak kullanılmasındandır.

Özellikle tasavvuf etkisindeki edebiyatta Tanrının adı olarak yaygın biçimde geçer. Bunun nedeni tasavvufta **hakikat, hakk-el yakîn, hakikatü'l-hakayık** kavramlarının taşıdığı anlamdır (bk. **hakikat**). Ayrıca **hak erenler** deyimi mevleviler ve bektaşilerce «gerçek erenler» anlamında kullanılmıştır. Bektaşi dergâhları için harman zamanı toplanan paya da «**hakk'ullah**» (Allah hakkı) denirdi. Halk ozanlarının **hak âşığı** oldukları inancı ise tasavvuftan kaynaklanmaktadır.

Tasavvufta **hakk-el yakîn,** mutasavvıfın en son ulaşacağı merhaledir. **Yakîn,** «şüphesiz bilgi» demektir. Hakk-el yakîn «kulun Hak'ta yok olması ve hak varlığıyla varlığa ulaşmasıdır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Yani kişi, **ilm-el yakîn** mertebelerinden geçerek hakk içinde fena bulur **(fena fi'l-hakk)**. Bu aynı zamanda Tanrı ile var olmadır. (bk. **bekâ, fenâ, sülûk**). Şu örnekler tavavvuftaki hak ve **hakk-el yakîn** inancını açıklar :

Başdan ayağa değin Haktır ki seni tutmuş
Haktan ayrı ne vardır kalma gümân içinde

⁂

Hak cihana doldurur kimsene hakkı bilmez
Onu sen senden iste o senden ayrı olmaz
(Yunus Emre)

⁂

Ne menzil vardır ne makam ne vücud vardır ne adem
Haktan gayrı yok vesselâm ya ben kande dolanıram
(Eşrefoğlu)

⁂

Hak yoluna giden gelsin
Bulunmaz vuslat yoludur
Hak seferi vardır bunda
Bu yol hidayet yoludur
(Kaygusuz Abdal)

⁂

NAKŞİ açıldı çün gözün
Hakkı görür oldu özün
Lakin bilmem uş bu sözün
Münkire iman olur mu

⁂

Künti kenz remzinin olduk âşkârı
Hakk-el yakîn gördük cemâlullâhı
Ey hoca bizdedir sırr-ı ilahi
Biz Hacı Bektaş'ın futarasıyız
(Balı Sultan)

SEYRANÎ Âdemlik hâlini takın
Âdem âdem olur hem hakk-el yakîn
Harâbat ehline hor bakma sakın
Defîne bulunur vîrânelerde

Hakani Mehmet (Hılye'den)

HAKANÎ (Mehmet Bey) şair, (İstanbul ? - 1606). Kimi kaynaklarda Ayas Paşazade olarak geçmesine bakılarak babasının sadrazam Ayas Paşa olduğu ileri sürülmektedir. Kendisinden söz eden bütün kaynaklar bu bilgiyi doğrulamıyor. Ama kesin olan Ayas Paşa'nın soyundan geldiğidir Sancak Beyliği yaptığını, Divan-ı Hümayun muhasebeciliğinde bulunduğunu biliyoruz. Bir yapıtından ise gençliğinde başından bir aşk serüveni geçtiği ve hacca gittiği öğreniliyor Mezarı Edirnekapı Mihrimah camisindedir
Hakani, kendisinden sonra gelen şairler üzerinde Hılye'siyle etkin olmuş, ünü bu yapıtla yaygınlaşmıştır Oysa gazelleri de çağdaşlarından aşağı kalmaz. Klasik şiirin tekniğini ustalıkla kullandığı görülür Bütünüyle dinsel bir özle beslenen mesnevilerinin tersine, öteki şiirleri belki Baki'nin de etkisiyle din dışı bir özellik taşırlar:

Ahbâr-ı visâlin dil-i mecrûha şifâdır
Hâk-i kademin canâ saf ruha gıdadır
⁂
Hâlet ki bezm-i yâre gülnârdan gelir
Bir neşvedir ki câm-ı leb-i yârdan gelir
⁂
Bir gün kim etti sadpâre der misin
Bir kere bari neyler o biçâre der misin
⁂
Yakındadır görünmedi gülzâr-ı kûyumun
Bir andelîbi var idi avâre der misin

Divan'ı basılmadı (TCDK, c. 2, s. 229). **Hılye-i Hakanî** (bk.) ve **Miftah-ı Fütühât** adlı iki mesnevisi vardır **Miftah-ı Fütühât** bir kırk hadis şerhidir Yer yer öykülerle süslenmiştir

KAYNAKÇA: İA, c. V/1, s. 96; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 1, s. 334; MMYK, c. 2, s. 297; Topkapı KYDK, nr. 2360-2368-69.

hakk el-yakîn bk. **hak.**

hakikat ar. (fr. vérité, ing. truth). «1 — Bir şeyin aslı ve esası, mâhiyeti. 2 — Gerçek, doğru, gerçekten, doğrusu. 3 — Sadâkat, doğruluk, bağlılık, kadirbilirlik. 4 — s. Mecaz karşılığı, esas olarak kullanılan (kelime). 6 — ed. Bir kelime neyi anlatmak için konulmuşsa, bu kelimenin o manada kullanılması: 'el' kelimesinin, bilinen uzuv mânâsında kullanılması gibi.» (Ferit Develliođlu).

Bir felsefe terimi olarak da, düşünceyle nesnesi arasındaki uygunluk ya da düşüncenin gerçekle uyuşması biçiminde tanımlanabilir. Buna göre hakikat, somut ve nesnel olarak varolan anlamındaki gerçek kavramıyla karıştırılmamalıdır. «Gerçek, varlığın bir özelliğidir, varoluş tarzıdır; 'hakiki' ya da 'hakikat' ise özne ile nesne arasındaki bir ilişkidir; özne ile nesne arasındaki uygunluktur, bilginin gerçeğe uygunluğudur, yani bilgiye ait bir ilintidir.» (Selahattin Hilav). Örneklenirse, «Bahçemizde bir ağaç görürüz, bu bir nesnel gerçekliktir; bu ağaç bilincimizde yansır, bahçemizdeki ağaca uygun olarak doğru yansıdığı ölçüde hakikattir.» (Orhan Hançerlioğlu).

Felsefenin temel kavramlarından olan hakikat, felsefi düşünüşün gelişim sürecinde düşünürlerin çözmeye çalıştığı ana sorunlardan biri olmuştur. Bilgiye ilişkin oluşu nedeniyle de idealizmle maddeciliğin savaşımı hakikat sorunu çevresinde gelişmiştir. Söz gelimi nesnel-idealist görüşte, insan zihninden bağımsız, kendi başına buyruk, maddi olmayan fikrî (ideal) bir varlık durumuna indirgenen hakikate ahlakî değerler de yakıştırılmış (Platon, Husserl), giderek hakikat fikrî nesnelerin bir özelliği sayılmıştır (Balzano, Hegel). Öznel - idealist görüş ise hakikati öznenin alanına kaydırarak nesnel gerçeklikle ilgisini yok saymakla kalmamış, tersinden yola çıkıp hakikatin nesnel gerçekliği yaratan bilinç içeriklerinin uyumu olduğunu öne sürmüştür (Berkeley, Hume). Marksizme göre hakikat, bilginin bilgi konusuyla tam uygunluğudur. Bilginin doğruluğunun, yani hakikatin ölçütü de pratiktir. Nesnel gerçekliğin bilinçteki yansısı, gözlem, araştırma, deneme ve uygulama ile sınanıp doğrulanarak hakikate ulaşılır.

Tasavvufta hakikat dinin, başka deyişle şeriatin iç yüzü olarak yorumlanmıştır. «Şeriat, kulluğu gerekli kılan bir iştir. Hakikat ise, Tanrının besleyiciliğini ve her şeye malik olduğunu görmektir... Şeriat O'na ibadet etmen, hakikat ise, O'nu görmendir. Şeriat O'nun emrettiği ile kal-

kıp oturmak, hakikat ise, takdir ettiğini, gizlediğini ve açıkladığını görmektir.» (Kuşeyrî, Tasavvufun İlkeleri). Buna göre şeriat **zahir** olandır (görünendir), hakikatse **bâtın**'dır. Gerçeğe, doğruya ulaşmak için zâhirdeki bâtını, yani görünendeki görünmeyeni görmek gerekir. Mutasavvıflara göre kulun ulaşacağı en yüce mertebe budur. Şeriatten hakikata giden yol **tarikat**'tır (bk.). Hakikati izleyen durak da **marifet**'tir (bk.). **Mevlana**, Mesnevi'de bu kavramları şöyle yorumlar.

> «Şeriat bir muma benzer, yol gösterir. Ama ele mum almakla yol alınamadığı gibi ele mum almasan da yol alınmış olamaz. Yola düştün mü şu gidişin tarikattır; dilediğine eriştin mi bu, hakikattir. Bunun için, 'hakikatler meydana çıkarsa şeriatler bâtıl olur' demişlerdir. (...) Şeriat bilmektir, tarikat tutmak, hakikatse Allaha ulaşmak.» (c. V, Dîbâce).

Yunus Emre de bu konuda şunları söyler :

> Şer'ile hakikatin vasfını aydam sana
> Şeriat bir gemidir hakikat deryasıdır
> ⁂
> Şeriat tarikat yoludur varana
> Hakikat mârifet ondan içeri
> ⁂
> Hakikat oldur ki mümin gözgüsüdür onun
> Bu mümini görüben sen getürmegil inkâr

Bu inanıştan yola çıkarak hakikata ulaşanlara **ehlü'l-hakika**, yani **hakikat ehli** denilmiştir. **Hakikat erenleri, ehlullah** da aynı anlamdadır. **Hakikatü'l-hakayık, hakikat-ı Muhammediye** kavramları da bu hakikat anlayışına dayanır ve büyük ölçüde Platonculuğun İslam düşüncesine uydurulmasıyla oluşmuştur (bk. **âlem**).

Kelâmcıların hakikat konusundaki düşünceleri de Yunan felsefesinin etkisini taşır. Felsefenin temel sorunu, kelâmın da çözmeye çalıştığı ana sorundur Hakayık-ı eşya (eşyanın, şeylerin hakikatleri) konusunda kelâm, akıl yolunu izlemiş, evrende görülen eşyanın (nesnelerin) gerçek varlığa sahip olup olmadığını akılla çözmeyi denemiştir. Buna göre ilk kelâmcılarda, tasavvufta olduğu gibi bir içbilgi'den ya da gönül bilgisinden söz edilemez. Kelâmcılara göre hakikate, Kuran ve hadisle ulaşılabilir Bütün kanıtlar Kuran'dadır. Yapılacak olan «Kuran'ın metninden tutarlı bir fikir bütünü çıkarmak, bu kutsal kitapta birbiriyle çelişen yargıları (hükümleri) yorumlayarak uzlaştırmak ve tutarlı .bir sistem haline getirmek»tir. (Selahattin Hilâv). Başlangıçta felsefî bir etkinlik biçiminde gelişen bu çaba **Gazalî**'nin bilginin doğruluğu konusundaki eleştirilerinden sonra mistik bir düşünüşe dönüşmüştür. Gazali'ye göre duyularımız bizi aldatabilir. Akıl da metafizik konularda kesin doğrulara varamaz. Sonuçta, akılla imanı birbirinden ayıran **Gazali**, imanı seçer Hakikat konusunda tasavvufi çözümü benimser.

Osmanlı dönemi Türk edebiyatında, açıklanmaya çalışılan bu hakikat anlayışı egemendir :

> Cân ile ten oldu bir hakikat
> Birleşti şeriat ü tarikat
>
> (Nesîmî)
>
> ⁂
>
> NABî bakmasa çeşm-i hakîkatle âleme
> Takdir ile mümkinâttan başkası gelat

(Ayrıca bk. ilgili maddelerdeki örnekler)

KAYNAKÇA: Selahattin Hilav, 100 Soruda Felsefe El Kitabı, 1970; Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 1969; Agâh Sırrı Levend, İslami Edebiyatın Esasları ve Kaynakları, TDAY Belleten 1971; Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi, c. 2, 1977; De Lacy O'leary, İslam Düşüncesi ve Tarihteki Yeri, 1971.

HÂKİM (Seyyit Mehmet), şair ve yazar (İstanbul ? - 1770). Bıçakçı Emir Çelebi kafesdarı Halil Efendinin oğlu. Sadaret mektubi kaleminden yetişti, Divan-ı Hümayûn görevlisi oldu. Silahtar katipliği, vakanüvislik yaptı (1753). Suyolçuzade'den hat dersleri de alan Hâkim Mehmet, Şeyh **Sezai, İsmail Hakkı** gibi mutasavvıflardan yararlandı, nakşibendiliği benimsedi. Divan'ı dışındaki yapıtlarının çoğu Arap, Fars edebiyatlarının ünlü yapıtlarına şerhtir. **İzzî** tarihine yazdığı ek ise 1753 - 1756 yıllarını kapsar. **Vâsıf Tarihi**'ne bütünüyle alınmıştır. Evüp Defterdar İskelesivle Sütlüce arasında Haliç'in donmasıyla ilgili tarih beyti ünlüdür

> Buz üstünden geçen geldi bana yaz dedi tarihin
> Deniz altmış sekizde dondu buzdan ben deniz geçtim (1168/1755)

KAYNAKÇA: Osmanlı Müellifleri, c. II, s. 149; TYDK, c. III-2, s. 822.

hakîmâne şiir. Didaktik, öğretici bir nitelik taşıyan, bir hikmeti dile getiren şiirlere denir. Bu tanım şiirin bütününü kapsamaz. Bir kasidenin ya da bir gazelin tek bir beyti de hakîmâne olabilir. Genel olarak mesnevîler konularına göre hakîmâne nitelik taşırlar Kıtalar, rubailer de çoğunlukla hakîmâne şiirlerdir Örnekler :

> Dehr içinde bir yıkık divâr görsen öyle bil
> Bir Süleyman mülküdür kim çerh viran eylemiş
> (Fuzulî)
>
> ⁂
>
> Meyletme ol yâre ki eğyâr ile değmiş
> Efsürde olan gülde letâfet bulunur mu
> (Şeyhülislam Yahya)
>
> ⁂
>
> Yâ Rab ne ekâlirdi deryâ-yı izzetinden
> Peymâne-i vücûda zehr-âb doldurmasaydı
> Âzâde-ser olurdum âsâb-ı derd ü gamdan
> Yâ dehre gelmeseydim yâ ekmem olmasaydı
>
> (Ziya Paşa)

HAKÎM SÜLEYMAN ATA, mutasavvıf şair, (? - 1186). Ahmet Yesevi'nin öğrencisi ve müridi olan Hakîm Süleyman Ata, onun Türkler arasında ünü en yaygın üçüncü halifesidir. Yaşamı üzerine bilinenler destansı öykülere dayanmaktadır. Kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen **Hakim Ata Kitabı**'na göre, **Ahmet Yesevi**, çocukken okula giden şairin Kuran'ı başında taşıdığını görünce bu davranışını beğeniyor ve onu yanına alıyor, 15 yaşına kadar yanında öğrenim gören Süleyman'a, gösterdiği bir hikmet yüzünden Hakîm unvanını veriyor ve ağzına üflemek yoluyla kendisindeki feyzi ona aktarıyor. Bunun üzerine Süleyman Hikmet'ler söylemeye başlıyor. Bir süre sonra da Ahmet Yesevi inançlarını yaymak için onu Türkistan'a yolluyor. Bir deveye binen Süleyman, devenin başını bırakıyor ve deve Türkistan'ın güneyine doğru ilerliyor, sonunda bir yerde duruyor, gitmesi için de zorlanınca kıpırdamıyor, bağırmakla yetiniyor. Bu nedenle Süleyman'ın yerleştiği bu yere **Bakırgan** (Bağıran) adı verilmiş. Burası Buğra Han'a aitmiş. Çobanlar onu kovmak istemişler, ama çevredeki ağaçlar onlara engel olmuş. Mucizeyi duyan Buğra Han ise, onu orada bırakıyor ve kızı Anber'le evlendiriyor. Süleyman'ın Anber'den üç oğlu olmuş, üçü de veliymiş. Bakırgan kentinin yeri konusunda çeşitli düşünceler öne sürülmüştür. Asıl adının Apak Kurgan olduğu söylendiği gibi Türkistan'daki Baha-Kurgan olması olasılığı üzerinde de durulmuştur. Barthold ise, Harizm alanında bugünkü Kongrat'ın yakınlarında bir yer olduğunu, Hakîm Ata'nın mezarının da orada bulunduğunu söylemektedir.

Hakîm Süleyman Ata'nın şiirleri öz ve biçimi açısından **Divan-ı Hikmet**'teki parçalara benzer. Bağlı olduğu şeyhini şiirleriyle de izlemiştir. Sanatta ve tasavvufta ayrı bir kişilik göstermekten çok bütünüyle şeyhinin kişiliğine uymaya çalışarak edebiyatta da bütünüyle ona öykünmüştür (Köprülü). Hakîm Süleyman Ata'nın önemi bu geleneğin kurucusu olmasından gelir. Edebiyat alanında Yesevi'nin izleyicisi odur.

YAPITLARI : Bakırgan Kitabı, Ahir Zaman Kitabı (kıyamet gününü konu alır. İlk. bas., Kazan 1847), **Hazret-i Meryem Kitabı** (Meryem'in ölümünü işlemiştir, ilk bas., Kazan 1878).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V/I, s. 101; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 73-80, 146-148; N. S. Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 282.

HAKÎRÎ (Tebrizli), XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze 1524'te yazdığı Leylâ vü Mecnun mesnevisiyle kaldı. Azerî Türkçesi özellikleri taşıyan yapıtın yazma nüshası British Museum'da, fotokopisi de TDK kitaplığındadır.

hâl ar. Şimdiki, içinde bulunulan zaman; durum; oluş, bulunuş; güç, takat; dervişin, sufînin coşkunluk durumu; isim çekim biçimlerinden her biri.

Edebiyatta sözlük anlamlarıyla ve tasavvuftaki yorumuyla geçer. Sufînin coşkunluğu, uğradığı hâl, tasavvufa göre hiç bir çaba gösterilmeden kalbe dolan neşe, hüzün, sıkıntı, darlık, ferahlık gibi ruhsal duyguların sonucudur. Kişi, manâ yokluğunda, yani Tanrıya giden yolda hâlden hâle uğrayarak ilerler. Bu hâllerin (ahvâl) hepsi geçicidir, değişkendir. Ayrıca birbirine karşıt da olabilir. Kul uğradığı, Tanrı vergisi olan hâl'i kendine mal ederse buna **makam** (durak) denilir. Yani makam, hâlin tersine, çaba gösterilerek elde edilendir. **Mevlana** Mesnevi'de ikisi arasındaki ayrımı bir örnekle açıklar.

> «Elçi, makamı, hâli bilsin diye Tanrının Abdâl'a karşı gösterdiği lütufları anlattı.
> Dedi ki: Hâl o güzelim gelinin cilvesine benzer; şu makamsa o gelinle yalnız kalıştır.
> Cilveyi padişah da görür, padişahtan başkası da.
> Fakat yalnız kalma çağı geldi mi, üstün padişahtan başkası orada bulunamaz.
> Gelin mevki sahiplerine de cilvelenir, halka da.
> Fakat gelinle ancak padişah yalnız kalabilir.
> Sufilerden hâl sahibi olanlar çoktur, fakat onların arasında makam sahibi olan az bulunur.» (c. I. s. 310).

Tasavvuftaki bu hâl anlayışı yeni **Platonculuk**tan kaynaklanmaktadır. **Platon'a göre hâl** (**îxtase**), tevhid'dir (bk.). Yani **kesret'in (çokluk, bk.)** bilincin, benliğin ortadan kalkması, silinmesidir. Hâl'i doğuransa aşktır. **Yunus Emre'nin** şu beyitlerinde olduğu gibi.

> İlahi bir aşk ver bana kendeliğim bilmeyeyim
> Yavı kılayım ben beni isteyüben bulmayayım
>
> ⁂
>
> Aceb oldu hâlim bu aşk elinden
> Göremezsem yolum bu aşk elinden

Benzeri hâl anlayışına tasavvuf etkisindeki bütün şairlerde rastlanır.

> Devrden peymâne-i mihr ü vefâ almakta
> Kalb-i ehl-i hâlden zevk u safâ almakta
>
> (Ruhi)
>
> ⁂
>
> HİMMET bir âşık kuldur bu yol bir aceb yoldur
> Hâlimi bilen oldur gönlüm niçin eğlenmez
>
> ⁂
>
> Kılı kırk pâre ederler
> Birin yol tutup giderler
> Dile n'itibar ederler
> Hâl içinde hâl isterler (Pir Sultan Abdal)

Ayrıca divan edebiyatında mazmun olarak kullanılan bir başka hâl sözcüğü daha vardır. Arap alfabesindeki «hı» ile yazılan bu sözcük «vücuttaki benek, ben» anlamındadır. Siyah renkli olduğu için sevgilinin benlerinden söz edilirken çeşitli benzetmelere konu olmuştur.

Şöyle gird olmuş Frengistan birikmiş bir yere
Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana
(Nedim)

Ne gönül kodu ne göz hâl-i ruh u ârız-ı dost
Oda yanmaz suya batmaz nice cadûdur bu
(Necati)

Memeler beyninde ol hâl-i siyahı gûya
Bir Araptır sağ u solunda birer oğlan yatur
(Fâzıl)

İzârında şahâ hâl-i siyâhın
Şeker üstüne konmuş bir sinektir (Bakî)

Halet Efendi'nin elyazısı ve imzası

HALET EFENDİ (Mehmet Sait), şair (İstanbul 1760 Konya 1823). Babası Kırımi Hüseyin Efendi Düzenli bir öğrenim görmedi, kendi kendini yetiştirdi. Çeşitli kâtipliklerden sonra hacegân zümresine alındı, Paris elçisi olarak atandı (1802), dönüşünde (1807) Divan-ı Hümayûn beylikçisi oldu, ardından Rikâb-ı Hümayûn reisliğine getirildi. İngilizlerle gizlice haberleştiği Fransız elçisince ihbar edilince azledilerek Kütahya'ya sürüldüyse de baş kaldıran Bağdat valisi Süleyman Paşa'nın öldürülmesinde gösterdiği başarıdan dolayı Rikâb-ı Hümayûn kethüdalığına atandı (1811). Sorumsuz davranışları, yolsuzlukları, yeniçeriliğin kaldırılmasına karşı çıkması gibi nedenlerle Konya'ya sürülerek orada boğduruldu. Gövdesi Konya'ya, başı Galata mevlevihanesine gömüldü.

Halet Efendi gençliğinde, Galata mevlevihanesi şeyhi Galip Dede'ye (bk. **Şeyh Galip**) bağlanmış, önemli görevler alınca mevleviliğin yayılması için çaba harcamıştır. Galata mevlevihanesini onartarak bir de kitaplık yaptırmıştı. Süleymaniye kütüphanesindeki **Halet Efendi kitapları,** buradan aktarılmıştır. Hırslı bir politikacı olan Halet Efendi, tarihe kan dökücülüğü ve entrikalarıyla geçmiştir Ama mevlevilik tarihinde ve edebiyatta onun başka bir yüzüyle karşılaşılır. Kendisi de şairdir ve sarayı dönemin bilginlerinin, sanatçılarının toplantı yeridir. Keçecizâde İzzet Molla yakın dostlarındandır. Şiirleri ise, döneminin şairleri arasında adının anılmasını gerektirir. Hele şu beytini kendisi için söylemiş gibidir:

Güzelsin bi-bedelsin tarz ü tavrın hep müsellemdir
Ne çare bi-vefasın, ah insaniyyetin yoktur

Kasidelerini ve **Zihnetü'l-Mecalis** adı altında topladığı şiirlerini kapsayan **Divan'ı** basıldı (1842).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V/I, s. 123; Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, s. 248-254.

HALET İBRAHİM BEY, şair, (İstanbul 1837 1878) Babası, Maliye nazırlarından Mehmet Halit Efendi. Arapça, Farsça, edebiyat dersleri aldı. Bayezit Rüştiyesine devam etti. Mahmut Nedim Paşa'nın aracılığıyla girdiği Hariciye Mektubi Kaleminden (1850) sonra Tuz Cemiyeti başkatipliğine getirildi. Samsun'da gümrük memuru (1864), Halep'te mektupçu (1866) olarak bulundu. Divan-ı Ahkâm-ı Adliye başkatipliği (1868), Maarif Nezareti mektupçuluğu (1876) gibi görevler aldı. Mezarı Eyüp'tedir

Namık Kemal'in arkadaşı ve **Encümeni-i Şuara** şairlerinden olan Halet Bey, **Ceride-i Havadis** yazarlarındandır Halep'te iken **Furat, Gadirülfurat** gazetelerini çıkardı, **Fihrist-i Vilayet-i Halep** adlı bir de yıllık yayımladı. **Dolap**'ta da biyografik çalışmaları, tarihle ilgili yazıları çıkan, tiyatro dahil her alanda yapıt veren Halet Bey'in divan geleneğine bağlı şiirleri Namık Kemal ve çağdaşlarınca tanzir edildi.

Seyrü'l Akmar, Sırrü'l-Esrar, Enmuzec, Mebde-i Kitabet adlı risaleleri basıldı. Şiirlerini toplayıp

gençliğinde yazdıklarını **Haletü'-Şebab** adıyla düzenlemişse de basılmamıştır. **Sefinetü'l-İnşâ** adlı yapıtı ve adlarını bilmediğimiz tiyatroları da yayımlanmadı.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 526; Ömer Faruk Akün (Fatin Tezkiresi), Türkiyat Mec., c. XIV, 1964.

HALET-İ GÜLŞENİ (Mehmet), şair (Kahire 1552 - 1581). İbrahim Gülşeni'nin torunu Ali Safveti'nin oğlu. İyi bir öğrenim gördü. Kaynaklarda belirtilmemekle birlikte, **İbrahim Gülşeni** çoluk çocuğuyla Mısır'a yerleştiği için Kahire'de yaşadığı varsayılır.

Genç yaşta ölmesine karşın günümüze bir divan bırakan Haletî, tasavvuf etkisinin yanısıra divan geleneğine uygun din dışı şiirler de yazdı. Örnekler:

Katreyem sûretde ammâ ma'nide deryâ menem
Cümle âlem bendedir dünya vü mâfihâ menem

Hâletî'nin hâlini sorar iseñ
Elde bâde dilde nâr ü gözde nem

KAYNAKÇA: TYDK, c. I, s. 167, Şevket Beysanoğlu, Diyarbakır Fikir ve Sanat Adamları, c. I, s. 115.

HALICI Feyzi, şair (Konya 1924). İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Bölümünü bitirdi (1950), ticaretle uğraştı, Konya'dan senatör seçildi (1968). Konya Turizm Derneği'ni kurarak (1957) **Mevlana**'yı anma törenlerini örgütledi. Bir de **Çağrı** (bk.) adlı sanat ve fikir dergisi çıkardı. Halk şiiri etkisindeki **Fezaî** mahlaslı ilk şiirlerinden (Çınaraltı, Yedigün, 1943) sonra yeni şiirin olanaklarından da yararlanarak özde geleneğe bağlı, aşk teminin ağır bastığı şiirler yazdı.

YAPITLARI: Bir Aşkın Şiirleri (1947), **Mesnevi** (1952), **İstanbul Caddesi** (1957), **Güneydin** (1960), **Dinle Neyden** (1960, genl. 3. bas. 1968), **Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan** (1966), **Selçukyada Aşk** (1967)

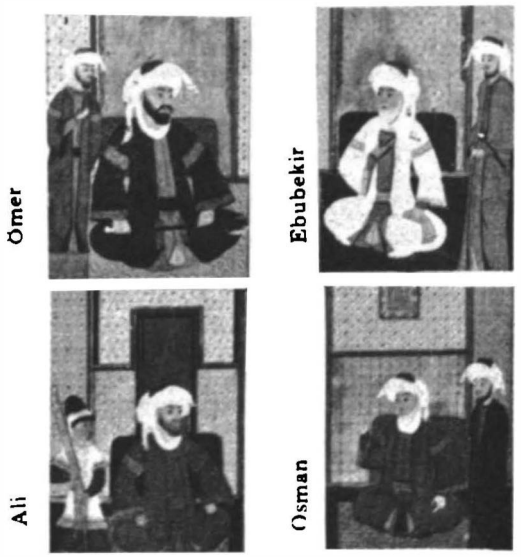
halidiyye. Nakşibendilikten müceddiye koluna bağlı bir tarikatın adı. Halid Ziyaeddin (1776-1827) tarafından kurulmuştur. Kürt asıllı birinin oğlu olan Halit, öğrenimini Bağdat'ta tamamlayarak müderrislik yapmış, Abdullah-ı Dihlevi'den icazet aldıktan sonra Şam'a gidip yerleşmiştir

Sünni bir nitelik taşıyan halidiyye tarikatının nakşibendilikten temelde bir ayrımı yoktur Zikrin kimsenin göremiyeceği bir yerde gizli olarak yapılması esastır. Tarikat ilkelerinin birçoğu da **nakşibendilik**'ten (bk.) alınarak geliştirilmiştir. Kurucusu **şafii** mezhebinden olan tarikat İstanbul'da, özellikle de doğu illerindeki şafiiler arasında yayılmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı'nın verdiği bilgiye göre «Halid'in kurduğu kola mensup Abdülvehhâb adlı biri, daha Halid sağken İstanbul'a gelmiş, bu kolu yaymaya başlamış, fakat devletin garbe yönelişine ve yenilik hareketlerine karşı oldukları anlaşıldığından Halidîler hakkında takibata girişilmiş, Abdülvehhab da İstanbul'dan sürülmüştür.» (100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, s. 220).

Sonraki yıllarda da halidîlerin İstanbul'da yönetime ve yenilik hareketlerine karşı eylemlerini gizli olarak sürdürdükleri bilinmektedir. Nakşibendiliğin en tutucu kolunu oluşturan halidiler Menemen olayından (1930) bölgesel ayaklanmalara kadar birçok harekette önemli rol oynamışlardır.

halife ar. Birinin yerine geçen kimse. Muhammet peygamberin ölümünden sonra onun yerine geçerek din ve devlet işlerini yürüten kimseler bu adla anılmıştır. Kuran'da da geçen sözcük, peygamber vekili anlamında ilk kez **Ebubekir** tarafından kullanılmıştır Çoğulu **hulefa**'dır

Kuran'da Âdem ve Davut hakkında, meleklerin halefi ya da Allahın naibi olarak kullanılan sözcüğün, Ebubekir tarafından peygamber vekili anlamında kullanılmakla birlikte, kendisinin bu sanı aldığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Ömer döneminde ise **emirü'l-müminin** (müslümanların emiri) sanının kullanıldığı, ilk halifelerin başlangıçta bu adla anıldıkları bilinmektedir Sözcük, san olarak Osman'la ilgili bir mersiyede kullanılmış, asıl Abbasiler döneminde yaygınlık kazanmıştır. Emevi hükümdarlarının hilafetin dinsel yönüne pek önem vermedikleri, Ali soyuyla çekişmelerinde konuyu siyasal egemenlik açısından ele aldıkları da bilinmektedir. Nitekim Abbasi soyu, Ali yandaşlarının siyasal egemenlik hakkı güderek Emevileri yıpratmasından yararlanıp dinsel bir çaba göstererek iktidarı ele geçirmiştir. Halifelik kurumunun siyasal ve dinsel bir önem kazanması da bundan sonradır.



Ama IX. yüzyıldan başlayarak Abbasi devletinin paarçalanması sonucu halifenin siyasal egemenliği zayıflamaya başladı. Bağdat yine halifeliğin merkezi olmakla birlikte, halifelik makamında bulunan kişi önce Büveyhiler'in, sonra da Selçukluların kuklası durumundaydı. Yalnız dinsel gelenek sürdürülüyor, bağımsızlığını ilan eden beyler bunu halifeye onaylatmak gereğini duyuyorlardı. Bu arada Endülüs Emevileriyle, Mısır'daki Fâtimiler de halifelik kurumuna sahiplenmişlerdi. Böylece, İslam devletlerinin çoğunluğu Bağdat'taki halifeyi meşru saymakla birlikte, iki rakip halife daha bulunuyordu.

Moğol hakanı Hulagu Bağdat'ı zaptedince (1258) o sırada halife olan Mustasım'ı ve soyunu öldürttü. Bu, başlangıçta seçime dayanan, sonradan Emevi ve Abbasilerce babadan oğula geçen bir kurum biçimine dönüştürülen halifeliğin sonu oldu. Ama Abbasi soyundan iki kişi Moğol kıyımından kurtulabilmişti. Mısır sultanı Baybars, kendisine sığınan Mustasım'ın amcasını halife ilan etti (1261). Yeni halife Bağdat'ı geri almak isterken öldürülünce yerine, Mısır'a sığınanlardan ikincisi geçirildi (1262). Sonuç olarak halife, kendisine her türlü saygının gösterildiği bir tutsak, bir kuklaydı artık.

Mısır'ı ele geçiren (1517) Yavuz Selim son halife Mütevekkil'i İstanbul'a götürerek bu duruma son verdi. Yavuz'un egemenliğini kabul'lenen Mekke şerifinin Kahire'ye yolladığı kutsal emanetler de İstanbul'a getirildi. Ama Osmanlı padişahının halifeliği Mütevekkil'den devraldığı konusunda, söylentiler dışında, kesin bir bilgi yoktur Nitekim, Yavuz'un ölümünden sonra izin alarak Mısır'a dönen Mütevekkil ölümüne (1543) dek halife sanını korumuştur.

Gerçekte Yavuz'dan önce de kendilerini İslamın padişahı sayan, fetihler sonucu başkalarınca da böyle kabul edilen Osmanlı padişahlarının halifeliğin koruyucu olarak görülmesi gerekir. Kendilerini halifeyle özdeşleştirmeleri ise yine İslâm âleminde siyasal egemenliği temsil eden güç olmalarındandır. Yoksa, halifelik kurumu değişik mezhep ve inançlara bağlı olanlarca çeşitli biçimlerde yorumlanmış, tarihin her döneminde, aynı zamanda birkaç halife bulunmuştur. Özetlenirse doğrudan doğruya halifelik adını taşıyan dönem ilk dört halifenin dönemidir ve tarihlerde **hulefâ-yı raşidin** dönemi olarak geçer. Emeviler, Abbasiler döneminde ise siyasal güçü eline geçiren halifeliği de almıştır Dinle devlet erkinin ayrıldığı, halifeliğin simgesel bir kurum niteliğine büründüğü dönemin ardından Osmanlılar egemen siyasal güç olmaları sonucu, dolaylı olarak, halifeliği de temsil etmişlerdir.

Nitekim Osmanlı padişahları güçlü oldukları dönemlerde halifelik sıfatıyla siyasal egemenlik sağlamaya çalışmamışlardır. Bu durum, ilk kez Küçük Kaynarca antlaşmasında (1774) söz konusu edilmiş, Osmanlı padişahının, egemenliğini yitirdiği Türk ve müslümanlar üzerinde dinsel yetkesinin sürdüğü kabullenilmiştir. Daha sonra II. Abdülhamit halifeliğe önem vererek ilk Kanun-ı Esasi'ye halife olduğu kaydını koydurtmuştur. Bilindiği gibi 1922'de önce padişahlık kaldırılarak halifelik korunmuş, 3 Mart 1924'de çıkarılan bir yasayla da hilafet kaldırılmış, Osmanlı hanedanı yurt dışına sürülmüştür.

Halife sözcüğü bu dinsel ve siyasal anlamının dışında, başka alanlarda da yaygın biçimde kullanılmıştır. Tarikatlerde şeyhin, kendisi gibi derviş yetiştirmek ve tarikat ilkelerini yaymakla görevlendirdiği kişilere halife denilmiştir. Tanzimattan önce devlet dairelerinde kalem kâtipleri de bu sanı taşırlardı. Mahalle mekteplerinde hocanın yardımcıları için kullanılan kalfa sözcüğü de halife'nin bozulmuş biçimiydi. Günümüzde usta yardımcılarının sanı olan kalfa sözcüğünün kökeni de budur.

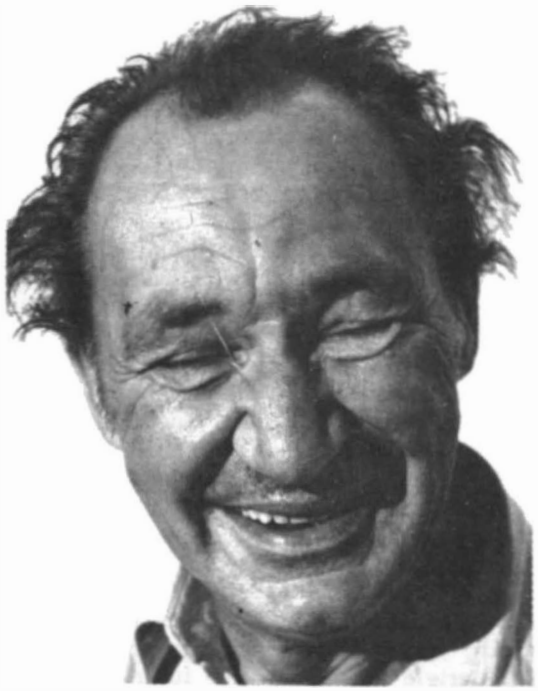
Edebiyatta dört halife, Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali, çevrelerinde oluşan öyküler ve örnek kişilikleriyle önemli bir yer tutar. Divanlarda, Tanrının ve Muhammet peygamberin övülmesinden sonra, dört halifeyle ilgili övgüler yer alır. Evliya tezkirelerinde dört halifenin yaşamı anlatıldığı gibi ayrıca her biri için menakıbnâmeler de yazılmıştır (bk. çâr-yâr-ı güzin).

HALİFE, şair (Diyarbakır ? - 1572). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Öğrenimini memleketinde yaptıktan sonra bilgisini arttırmak için geziye çıktı. Halep'e, Şam'a, İstanbul'a gitti. Dönemin edebiyatçılarıyla tanıştı. Türkistan ve Horasan'ı da dolaştıktan sonra Diyarbakır'a döndü.

Kaynaklarda Halife'nin üç dilde şiir söylediği, hamsesi bulunduğu söylenir. Şiirlerinden örnekler tezkirelerdedir. Günümüze **Leyla ve Mecnun** mesnevisi kalmıştır.

KAYNAKÇA: Agah Sırrı Levend Halife'nin Leyla ve Mecnun'u, Türk Dili, s. 8, 1952.

HALİKARNAS BALIKÇISI (Cevat Şakir Kabaağaçlı), öykü ve roman yazarı (İstanbul 1886 - İzmir 1973). Çocukluğu babası Şakir Paşanın elçi olarak bulunduğu Atina'da geçti. Robert Kolej'i (1904), Oxford Üniversitesi Yeni Çağlar Tarihi Bölümünü bitirdi (1908). Dönüşünde (1910) çeşitli dergilerde yazıları, karikatürleri, süsleme resimleri yayımlandı, ama bir tüberkuloz geçirdiği için daha çok paşa babasının geliriyle yaşadı. Cumhuriyet'ten önce, babasını öldürmek suçlamasıyla tutuklanıp 18 yıl hapisle cezalandırıldıysa da bir süre sonra aftan yararlanarak serbest kaldı, dergilere resim çizerek, çeviri yaparak geçimini sağladı. Resimli Hafta'da I. Dünya Savaşı yıllarında kimi asker kaçaklarının yargılamasız kurşuna dizilmelerini an-



fot. Ara Güler

Mavi Sürgün (anı, 1961)

latan bir öyküsü yayımlanınca halkı kışkırttığı gerekçesiyle İstiklal Mahkemesince Bodrum'da üç yıl kalebentliğe mahkûm edildi (1924). Cezası bitince de oradan ayrılmadı. Bodrum'un eski adı **Halikarnassos**'u benimseyerek Halikarnas Balıkçısı takma adını aldı. Balıkçılık, meyve yetiştiriciliği yaptı. Ege'nin antik çağdan kalma değerlerinin ortaya çıkarılmasına çalıştı. Çocuklarının öğrenimi için İzmir'e yerleşerek (1947) gazetecilik, turist rehberliği yaptı.

İlk yazı ve çevirileri **İkdam** gazetesinde yayımlanan (1904) Cevat Şakir, asıl Halikarnas Balıkçısı adıyla yazdığı, konularını deniz ve deniz insanlarının oluşturduğu öyküleriyle tanındı. Gemiciler, balıkçılar, dalgıçlar, süngerciler gibi yaşamları denize bağlı insanların dünyasını, deniz tutkusunun dile getirildiği, anlatımı savruk ama coşkun, şiirsi, destansı bir anlatımla sergiledi Anadolu'nun antik çağdaki kültürünü tanıtan incelemeler de yayımladı. Kültür Bakanlığınca Devlet Kültür Armağanı verildi (1971).

ÖYKÜ : Ege Kıyılarından (1939), **Merhaba Akdeniz** (1944), **Egenin Dibi** (1952), **Yaşasın Deniz** (1954), **Gülen Ada** (1957), **Gençlik Denizlerinde** (1973). **ROMAN: Aganta Burina Burinala** (1946, bk.), **Ötelerin Çocuğu** (1956), **Uluç Reis** (1962), **Turgut Reis** (1966), **Deniz Gurbetçileri** (1969). **DENEME - İNCELEME : Anadolu Efsaneleri** (1954), **Anadolu Tanrıları** (1955), **Anadolu'nun Sesi** (1971), **Hey Koca Yurt** (1972).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 301, 1965; Halikarnas Balıkçısı özel sayısı, Dost, haziran 1971; Azra Erhat, Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı, 1976; Bibliyografyası için bk. Yeni Yayınlar dergisi, Ekim 1974.

HALİKARNAS BALIKÇISI

Halikarnas Balıkçısı takma adıyle tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1886-1973) hikâyeci ve romancı olarak Ege ve Akdeniz kıyılarımızın, ekmeğini çekişe döğüşe denizden çıkaran yoksul, ama namuslu insanlarının yaşam serüvenini, bu bölgelerin taşı toprağı, ormanı dağı, mitolojisi efsanesiyle birlikte, şiirsel bir anlatımın bütün sıcaklığında coşa taşa edebiyatımıza mal eden ilk ve tek sanatçıdır!

Balıkçı bütün bu hikâyelerde (romanlarında olduğu gibi), kara insanlarının yanı sıra, ama onlardan çok, umutlarını fırtınalı denizlerde dalgalarla boğuşa boğuşa çoluk çocuklarının günlük nafakasını çıkarmaya çalışan yiğit babaların, oğulların, vefalı kocaların, kardeşlerin, vazgeçilmez sevgililerin ağları sandalları, kürekleri yelkenleri, tekneleri ile bir bereket müjdesi gibi geri dönmelerini, rıhtımlarda, kapı aralıklarında, damlarda pencerelerde bekleyen kızlı erkekli, çoluklu çocuklu kıyı insanlarının çileli yaşayışını verir. Kimi zaman denizin üstünde, kimi zaman süngerci avcıları, dalgıçlarla denizlerin dibinde, renkli, esrarlı, sürprizli bir dünyanın tâ orta yerinde buluruz kendimizi.

Balıkçı'nın, hikâyeciliği ve romancılığı yanında, bir o kadar önemli, bir o kadar üzerinde durulması gereken özelliği, tarih bilinci ve mitoloji merakıyla sivrilen, bunların da ötesinde, gelmişi geçmişiyle Anadolu'nun kültür kaynakları üstüne eğilen, gerçek bir düşünür, yurtsever bir düşünür olmasıdır. Balıkçı, bir yandan, mitoloji tutkusuyla Anadolu Efsaneleri (1955) ve Anadolu Tanrıları (1962) üzerine eğilirken, öte yandan, Batı kültürünü oluşturan kaynağın Yunanistan'da değil, Anadolu'da yeşerip geliştiğini ispatlamaya adar kendini. **(Vedat Günyol,** Çalakalem, 1977).

Balıkçı'nın son günleri

Halil. İbrahim peygamberin adlarından. «Dost» anlamına gelen Halil adının kendisine Allah tarafından verildiği Kuran'da anlatılır. Müslümanlarca **Halilullah** (Allahın dostu) sanıyla anılır. Şairler İbrahim'in yanısıra Halil'i de kullanırlar (bk. İbrahim). Örnekler :

Bir zaman Halil oldum Kâba'ya bünyâd urdum
Sonra sofra yayıban ol hânda yanan benem
(Yunus Emre)

Mansûr ile dârda idim
Halil ile nârda idim
Musa ile Tûr'da idim
Gaziler deyin şah manam (Hatayi)

HALİLİ, şair, (? - İznik 1485). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Diyarbakırlı olduğu söylenirse se de (Latifi) kesin değildir. Kendisi Acem mülkünden İznik'e geldiğini söyler. Medreseye devam ederek çağının bilimleri konusunda öğrenim görmüş, bir arkadaşıyla birlikte İznik'e gelmiş, ama bir güzele rastlayınca «dersin defterin dürüp okumaktan yazmaktan» (Latifi) kalmıştır. Bir ara İstanbul'a gidip bir yıl kadar kalan Halili, yaşamını İznik'te geçirdi, orada kurduğu bir tekkenin şeyhi olarak yaşadı.
Halili yalnız tasavvuf etkisinde şiirler yazmakla kalmadı, her beytinde bir başka düşünceyi işleyerek konu birliğinden uzak şiirler de yazdı. Çifte kafiyeli şu beyti klasik şiirin kurallarını ustaca uyguladığını gösterir:

Ta benim gönlümde yakdın ey ruh-ı gülnâr nâr
Nâr-ı şevkinle cihanda yandım ey ayyâr yâr

Divan'ı olduğunu söylemekteyse de şiirlerine **Camiü'n-Nezair**'de ve tezkirelerde rastlanmaktadır. Ama asıl ününü **Firkatname** (bk.) adlı mesnevisiyle sağladı.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V/I, s. 162; Muharrem Ergin, Câmiü'l-Me'ânî'deki Türkçe Şiirler, TDED, c. III, s. 3-4, 1949.

HALİLİ (Bursalı), XVI. yüzyıl şairlerinden. Renginden dolayı Halil-i Zerd (Sarı Halil) adıyla anılmıştır. Eşcinsel eğilimleri nedeniyle çıkan dedikodular üzerine utancından Hicaz'a gitmiş, Mekke'ye yerleşmiştir. Kınalızâde Hasan Çelebi, Lamii'nin, mahlası Pertevî adı İbrahim olan «dilber-i sîm endâm oğlu»na aşık olduğunu, onun için şu beyti söylediğini belirtir

Pertev-i mihr rûhın bezmimiza verdi ziyâ
Şems meyhanesinin yine günü doğdu şehâ

Leylâ ve Mecnun adlı mesnevisi bulunamamıştır.

Halilnâme, Abdülvâsi Çelebi'nin mesnevîsi. Yapıtta, Halilullâh adıyla bilinen İbrahim peygamberin ölümünden sonra Mirac olayıyla Cennetü'l-Mevâ'dan da söz edilir. Mesnevînin bir başka adı da **Dasitan-ı İbrahim Nebî**'dir. Şair bir nebîler kıssası nazmetmek istemiştir
Mesnevî bir münacatla başlar Arada aynı vezinle yazılmış bir gazelde şairin adı açık olarak görülür:

İbrahim peygamberin oğlunu kurban edişi tablosu (Rembrandt)

İlâhî işbu Abdülvâsi'ün sen
Muradın hâsıl eyle kâm-yâb it

Yapıt XV yüzyılın başında yazılmış olduğundan dili bakımından önem taşır. O dönemin imlasının korunduğu şu parça anlatım gücü açısından da bunu kanıtlar

Çü dört yıl geçdi İsmâ'îl ulaldı
Anasınun keçisin güder oldı
Didi bir gün ki anam benim atam
Niçün gelmez niçün ben ayru yatam
Hala dirsin ki vardur kandadur ol
Niçün bizden ıru yabandadur ol
Niçün bir kaz bizi görmege gelmez
Bir iki gün bizümle bile olmaz
Niçün bu ayruk atalar gibi ol
Bu ben oglına göstermez yüzin ol

KAYNAKÇA: Günay Alpay, Abdülvâsi Çelebi'nin Eseri ve Nüshaları, TDK Belleten, 1969.

HALİLOĞLU ALİ, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze Kırımlı Mahmut adlı bir şairin «deşt dili»yle (Kırım) yazdığı **Yusuf u Züleyha**'nın Türkçe çevirisiyle kalmıştır. Yapıtın yazıldığı yüzyıl ve bölge kesin olarak saptanamamakta, bu konuda birbirine yakın varsayımlar öne sürülmektedir. Şair yapıtında yalnızca adını bildirmiştir

Bu kitabı dönderen
Kırım dilin gideren
Türki dile getüren
Çok zahmet görme diyü

Ol Halilloğlu Ali
Yedi divandır eli
Ol düzdi Türki dili
Deşt dilinden dönderü

Yapıt Türk dili ve edebiyatı tarihi açısından önem taşır.

KAYNAKÇA: Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi II., s. 136, 1974; H. C. Dolu, TDED, IV., sa. 4, s. 423, 1952.

HALİM GİRAY, şair (1772 - Çatalca 1823). Kırım hanlarından Şahbaz Giray'ın oğlu. Yaşamını İstanbul'da sürdürdü, Çatalca'da oturmak zorunda bırakıldı. Halimî mahlasıyla yazdığı şiirleri Batı Türkçesinin özelliklerini taşır. Divan'ı dışında Kırım hanlarının yaşamöyküsünü konu alan **Gülbün-i Hânân** (1870) adlı yapıtı ünlüdür. **Gülbün-i Hânân**'ın ikinci basımı eklerle Kırımlı **Arifzâde Hilmi** tarafından yapıldı (1909). Şiirlerinden bir bölümü de yayımlanmıştır (1841). İki dize

Müdârâ eylemek lâzım imiş ağyâra bilmezdim
∴
Allahı seversen beni söyletme gamım var

halkbilim (ing. folklore). Bir ülkede yaşayan halkın gelenek ve göreneklerini, inanmalarını, töre ve törenlerini, müziğini, oyun ve danslarını, el sanatlarını, türkü, masal gibi edebiyat ürünlerini, araç-gereçlerini, kısacası kültür ve edebiyat yaratmalarını inceleyen bilim. Terim olarak, İngilizce folk (halk) ve lore (bilim) sözcükleriyle yapılmış folklore'un tam karşılığıdır.

Folklor terimi ilkin 1846'da W John Thomas tarafından İngiltere'de ortaya atılmış, o güne değin bilim konusu sayılmayan ya da başka bilimlerin konu alanına giren olguları belli yöntemlerle inceleyen bağımsız bir bilim olarak gelişmiştir. Temelde etnoloji içinde, etnolojinin bir uzmanlık dalı biçiminde görülmekte, ama konuya yaklaşımı, olguları ele alışı ve değerlendirme yöntemleri bakımından etnolojiden ayrılmaktadır (bk. etnoloji). Ayrıca «halkbilimi birçok bilimlerin kavşak yerinde bulunan ya da onlarla birçok konuları ortaklaşa paylaşan bir bilimdir: Ruhbilim, dilbilim, toplumbilim, arkeoloji ve prehistuar, genel olarak tarih, özel olarak da din, edebiyat ve sanat tarihleri, sosyal ve insanlık bilimlerin dışında da hekimlik, bitkiler bilimi, hayvanlar bilimi... uzaktan yakından halkbilimi ile ilişkileri olan bilimlerdir.» (Pertev Naili Boratav).

Türkçede folklor karşılığı olarak ilk kez **Ziya Gökalp** tarafından halkiyat terimi kullanılmış (Halka Doğru, s. 14, 23 Temmuz 1913), **Fuad Köprülü** ise «Yeni Bir İlim Halkiyat» başlıklı makalesinde «Folk-lore» sözcüğünü latin harfleriyle alt başlık yapmıştır (İkdam, 6 Şubat 1914).

یکی بر علم: خلقیات
«FOLK-LORE»

Fuad Köprülü

Ziya Gökalp

R.Tevfik Bölükbaşı

Yazıda da «halkiyat» ve «folklor» sözcükleri bir arada geçmektedir Bundan kısa bir süre sonra Rıza Tevfik Bölükbaşı folklor terimini anarak sözcüğe Türkçe karşılık aramış, folklorun ne olduğunu açıklamaya çalışmıştır. (Peyam'ın edebi ilavesi, 5 Mart 1914). Sonraları halk bilgisi, etnoğrafya gibi karşılıklar önerilse de folklor teriminin yaygınlaştığı görülmektedir. Nitekim günümüzde, halkbilim, halkbilimi, folklor terimleri de karışık olarak kullanılmaktadır. Bunlardan, folklor teriminin, konuşma diline de girerek yaygınlığını koruduğu belirtilmelidir.

Türkiye'de halkbilim çalışmaları XIX. yüzyılın sonlarında başlamıştır, denilebilir. Daha önce kimi yapıtlarda, halkbilimin konu alanına giren malzemenin bulunduğu görülür. Bunlar arasında en önemlisi ve en zengini Kaşgarlı Mahmut'un **Divanü Lugati't Türk**'üdür (bk.) Osmanlı dönemi Türk edebiyatında ise çeşitli konuların işlendiği mesneviler, özellikle şehrengizler, inanışlar, töre ve törenlerle yaşama biçimine ilişkin oldukça zengin bir malzemeyi içerirler. Ama bu malzeme, edebiyatta araç olarak kullanıldığından dağınıktır. Bu yolda ilk bilinçli çabalar Tanzimat döneminde görülür. Edebiyatı halkı eğitmekte bir araç olarak gören, anlaşılır bir dille yazmayı amaçlayan Tanzimatçıların halkın dili ve kültürüyle ilgilenmeleri kimi derlemelerin yapılmasına yol açar **Şinasi** (bk.) **Ahmet Vefik Paşa** (bk.) gibi yazarların deyim ve atasözlerini derleme çabaları, **Çaylak Tevfik**'in (bk.) Nasrettin Hoca fıkralarını toplaması ve İstanbul

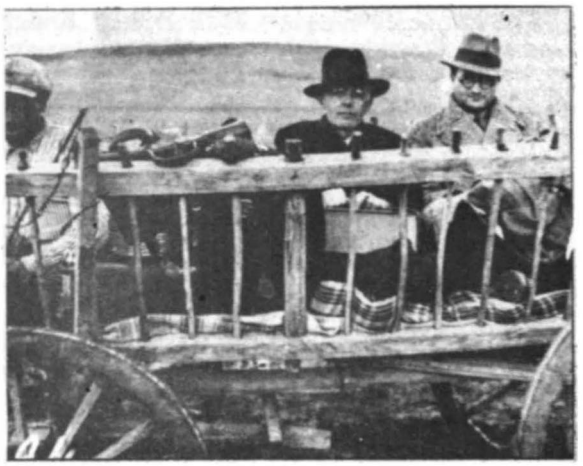
halkının günlük yaşayışının halkbilim alanına giren kimi yönlerini saptaması buna örnek gösterilebilir. Ama bu çalışmalar bilimsel bir amaç taşımadığı gibi, bilimsel yöntemlere de dayanmıyordu. Üstelik halkbilimin konu alanlarından anonim edebiyat yaratmalarıyla gelenek ve göreneklerin dışına da çıkılabilmiş değildi.

Halkbilim alanında bilimsel nitelikli ilk çalışmalar Batılılarca gerçekleştirilmiştir. Bu yolda çalışan Batılı bilimadamlarının başında da, Türkiye'de incelemelerde bulunan ve derlediği malzemeyi 1886'dan başlayarak yayımlayan Macar **İgnacz Kunos** gelir. «İ. Kunos, Anadolu halkının hayatını gayet canlı bir şekilde çizen kısa yolculuk notlarından başka, Türk folklorunun bütün alanlarını da tanıtmıştır. Bu yayınlar, halk türkülerinden masallara, karagöz ve ortaoyunundan Nasreddin Hoca fıkralarına kadar Türk folklor hazinesinin eşsiz zenginliğini gözler önüne sermektedir.» (Tuncer Gülensoy).

Yukarda anılan Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın yazıları Türkiye'de halkbilimin tanımı, kapsamı, amacı ve yöntemi üzerine ilk bilgi ve düşünceleri içermektedir. Dönemin dergilerinde bu yoldaki inceleme ve araştırmalara, derlemelere yer verilerek halk kültürünün değerlendirilmesine çalışıldığı görülür. Bunun nedeni, **Milli Edebiyat** akımının halkın diline ve edebiyatına yönelmeyi amaç edinmesinde aranmalıdır. Türkçülük akımı da bu yönelişte temel ideolojiyi oluşturmaktadır.

Meşrutiyet döneminde dilcilerin, tarihçilerin, toplumbilimcilerin, edebiyat araştırmacılarının yürüttüğü halkbilim çalışmaları Cumhuriyet'ten sonra bu alanda çalışan uzmanların yetişmesi, örgütlenmesi sonucu gelişti. Halkbilim çalışmalarını amaçlayan ilk örgüt olarak **Türk Halk Bilgisi Derneği** kuruldu (1927), bir de dergi çıkarıldı (Halk Bilgisi Mecmuası, 1928). Ama bu alandaki çalışmalar asıl **Halkevleri**'nin kuruluşuyla

İhsan Hınçer Türk Folklor Araştırmaları dergisinin yayımcısı



Ankara Halkevinin çağrısı üzerine gelen (1936) Bela Bartok folklor derlemeleri için Adana yöresinde Adnan Saygun'la

(1932) yoğunlaştı. Başta Ankara Halkevi'nin çıkardığı **Ülkü** (bk.) dergisi olmak üzere çeşitli illerdeki Halkevleri'nin yayın organlarında halkbilimi konularına geniş ölçüde yer verildi, özellikle derleme çalışmaları özendirildi.

1938'de Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji bölümü ders programına halk edebiyatı da alındı. Ama bu dersin siyasal nedenlerle 1948'de kaldırılması bilimsel çizgide gelişmeye başlayan Türk halkbilimi çalışmalarının üniversiteler dışında yürütülmesine yol açtı, 1950'den sonra Halkevleri'nin yine siyasal nedenlerle kapatılması da halkbilim çalışmalarını engelledi.

Bu dönemde halkbilim çalışmaları hemen hemen yalnızca **Türk Folklor Araştırmaları** (1949) dergisi çevresinde kalmıştır denilebilir. 1945'te çıkardığı **Folklor Postası** kapandıktan sonra Türk Folklor Araştırmalarını yayımlayan **İhsan Hınçer**'in (ölm. 1979) bu alandaki çabası saygıyla anılmalıdır. Bu dergi eski, yeni bütün folklorcuları çevresine toplayarak yayımladığı derleme ve incelemelerle Türk halkbiliminin yıllarca temsilcisi olmuştur.

Günümüzde halkbilim alanında artık bir uzmanlaşmaya gidildiği, bilimsel yöntemlerle sürdürülen çalışmaların arttığı gözlemlenmektedir. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Bölümü ders programında sınırlı olarak yer alan halkbilimi, Eruzurum Atatürk, Hacettepe ve Boğaziçi üniversitelerinde halk edebiyatının öğretim programına alınmasıyla yaygınlaşmıştır. Başlangıçta Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir enstitü olarak kurulan (1966), Kültür Bakanlığının oluşturulmasıyla bu bakanlığa bağlanan Milli Folklor Araştırma Dairesi, siyasal iktidarlarca yönlendirilse de, halkbilimin bütün konu alanlarına eğilen bir çalışmayı başlatmıştır. Bunlar arasında üç cildi yayımlanan (1971 - 75) Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası'nın çıka-

rılması, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nin toplanması (1973) ve 1974'ten başlayarak bir Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı yayımlanması gibi süreli etkinliklerle kitap yayınları sayılabilir. Bu alanda Türk Folklor Kurumu'nun çalışmaları, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nün çıkardığı **Folklora Doğru** dergisiyle halkbilim yıllığı, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Halkbilim Derneği'nin araştırma ve yayınları da anılmalıdır.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; a.y., 100 Soruda Türk Folkloru, 1973; I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, 1974; Sedat Veyis Örnek, Türk Halkbilimi, 1977. (Ayrıca bk. madde içinde anılan yıllıklar.)

halk edebiyatı. Belli bir ülkede yaşayan halkın kültür yaratmalarının kapsamına giren sözlü ya da yazılı edebiyata ilişkin ürünlerin tümüne halk edebiyatı denir.

Halk edebiyatının gerek konuları gerekse kapsadığı türler açısından sınırları belirlenmiş kesin bir tanımı yapılamamaktadır. Buna, özellikle sözlü halk edebiyatı ürünlerinin **folklorun** alanına girmesi, yazılı ürünlerin de edebî niteliği ağır basmakla birlikte folklordan kaynaklanması yol açmaktadır. Bu nedenle halk edebiyatı ürünleri, hem edebiyat hem folklor bakımından ikili değer taşıyan yapıtlar olarak görülmeli, sınıflama da kamusal ve bireysel terimleriyle yapılmalı, ürünler bu nitelikleriyle değerlendirilmelidir.

Sözlü halk edebiyatının en belirgin niteliği anonim, başka bir deyimle kamusal olmasıdır. Bu ürünler, söyleyeni bilinmediği için halkın malı olarak kalmıştır ve folklorik yanı ağır basar Söyleyeni bilinen, yani bireysel bir yaratı ürünü olan yapıtlarsa edebiyat yanı ağır basan, genelin içinde bir kendine özgülük taşıyan yapıtlardır. Sorun da bu noktadadır. Araştırmacıların karşılığını aradıkları soru şudur: Âşık ya da tekke edebiyatını folklorun içinde düşünmek doğru mudur? Edebiyat tarihçileriyle folklorcular bu soruya değişik karşılıklar vermekle birlikte, bu nitelikteki yapıtların ikili bir değer taşıdığında birleşmektedirler. Yine de âşık ve tekke edebiyatında edebiyat niteliği ağır basmaktadır. Giderek bu edebiyatların kimi ürünlerinde folklor biçimsel bir öge olarak kalmaktadır. Söz gelimi halk şiirinin, bütünüyle folklor alanına giren türkü, mâni, tekerleme gibi türlerinden salt biçim olarak yararlanıldığı görülebilmektedir (Bk. âşık edebiyatı, zümre-tarikat edebiyatı). Nitekim âşık ve tekke edebiyatını folklor ürünleri arasına katıp inceleyenler bile ayrı bir bölüm açmak zorunluluğunu duymaktadırlar.

Pertev Naili Boratav, halk edebiyatını şu türlere ayırarak incelemeyi öngörmektedir:

I. Destanlarla buna yakın türler: Asıl destanlar, hikâyeler vb.

II. Masallarla buna yakın türler: a) hayvan masalları; peri masalları, gerçekçi, şakacı masallar; fıkralar; zincirleme masallar; tekerlemeli masallar; b) efsaneler.

III. Atasözleri.

IV Bilmeceler.

V Halk şiiri: a) türkü; b) mânilerle benzeri türler; c) tekerlemeli şiirler.

VI. Halk tiyatrosu: a) dramatik görünüşüyle meddah sanatı; b) Karagöz; c) ortaoyunu ile bunun ilkel biçimleri (köylü oyunları); ç) kukla.

Bu bölümlemeden sonra Boratav, âşıkların geliştirdikleri türleri ayrı bir bölüm olarak ele almanın uygun olduğunu belirtmekte, tasavvufî halk edebiyatını ya da başka bir deyimle zümre-tarikat edebiyatını âşık edebiyatı içinde düşünmektedir Oysa iki edebiyat arasındaki belirgin öz ayrılığı, tekke edebiyatı da denilen bu edebiyat ürünlerini de ayrı bir bölümde ele al-

---

Bizim bir klasik edebiyatımız vardır. Fakat, bu klasik Türk Edebiyatı, Türk tarihinin Osman'dan başlayıp Vahdettin'de bitişi gibi, Aşık Paşa'dan başlayıp Fikret'e kadar gelen veyahut Galip Dede'de zaten son nefesini vermiş olan divan edebiyatı değil, Velet Sultan ve Yunus Emre'den beri devam etmekte olan milli edebiyatımızdır... Gerek tekke ve gerek âşık edebiyatı Türk klasismasının dağınık servetlerini teşkil eden eserlerdir. Bunları toplayıp düzenlemek ve Türk edebiyat tarihinin ana hatlarını bunun akışına ve gelişmesine göre çizmek lâzımdır. **(Yakup Kadri Karaosmanoğlu)**

∴

Halk edebiyatı da, yüksek edebiyat da, hep bir ve aynı gerçekliğin çeşitli görünümleri, durmadan değişen insan gerçekliğiyle birlikte değişen o alabildiğine zengin içlemli, yaygın kaplamlı edebiyat gerçekliğinin çeşitli bakışaçılarına sunduğu büyük kesitler... Çevresel olayların, köy, kasaba ilişkilerinin, zaman zaman da tüm bir ulusu çalkalandıran toplumsal değişmelerin, çok kez yönetilenler açısından yönetim sorunlarının ele alınıp işlendiği «konuşmalardır» halk edebiyatı. **(Nermi Uygur)**

∴

Folklor; halk bilimi... Halka ait her şeyi içine alır. Giyim kuşamdan tutun da, halk oyunlarına kadar... Çeşitli dalları var... Halk hikâyeleri, halk masalları, halk efsaneleri, halk fıkraları, halk bilmeceleri, ata sözleri ve halk deyimleriyle mâni ve türküler folklor edebiyatına girer. Çünkü, bunlar belli sanatçıların eseri değil, halkın duygu, düşünce ve hayal gücüyle ortaklaşa yaratılmış verimleridir, sahipleri de belli değildir. **(Eflâtun Cem GÜNEY)**

mak gereğini duyurmaktadır. Kısaca belirtilirse, nitelik açısından genelden özele şöyle bir sıralama söz konusudur: Folklor, halk edebiyatı, anonim halk edebiyatı, âşık edebiyatı, zümre -tarikat edebiyatı.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Halk Edebiyatı Dersleri, 1942; 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966; Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Aralık 1968.

halk hikâyesi. XVI. yüzyıldan başlayarak destanın yerini alan ve sözlü halk geleneğinde yaşarlığını sürdüren anlatılar bu ad altında toplanır. Anlatının tümüyle düzyazı olarak sürdürülmesi ve araya serpiştirilen türkülerin sazla söylenmesi, toplum içi ilişkilerin ya da bireyler, toplum katları arasındaki çatışmaların dile getirilmesi, olağanüstü öğeler azaltılarak kişilerin ve olayların doğal boyutlara indirilmesi gibi özellikleriyle **destan**'dan (bk.) ayrılır.

Halk hikâyeleri boyutları bakımından iki kümede incelenebilir:

1. Tek bir olay çevresinde gelişen, yapısı basit, kısa hikâyeler. Bunlar türküleriyle birlikte en çok bir iki saatlik süre içinde anlatılır. Doğu Anadolu'da **serküşte** (sergüzeşt) ya da **kaside** (kıssa) adıyla anılan küçük hikâyeler buna örnek gösterilebilir.

2. Kişi sayısı çok olan, birbiri ardısıra gelen beklenmedik durumların, olayların işlenmesiyle oluşan hikâyeler. Bunlarda genellikle kahramanın yaşamından uzunca bir süre ya da yine kahramanın serüven dolu bir dönemi konu alınır. Anlatımları gecede birkaç saatlik oturumlarla 5-7 gece sürebilir. Aşk hikâyeleri birinciye, Köroğlu kolları da ikinciye örnektir.

Halk hikâyeleri konuları bakımından da iki kümede toplanabilir:

1. Aşk hikâyeleri. Aşk konusunun temel alındığı bu hikâyeler, seçilen kahramanlar bakımından iki ayrı özellik gösterir. Bir bölüğünde, yaşadıkları bilinen ya da yaşadıklarına inanılan âşıkların yaşam öyküleri, aşk serüvenleri konu edinilmiştir. Hikâyede geçen şiirlerin, hikâyesi anlatılan sazşairinin şiirleri olduğu varsayılmaktadır. **Aşk Garip** (bk. **Garip**) **Kerem ile Aslı** (bk.), **Emrah ile Selvi** (bk.) hikâyelerinde olduğu gibi. İkinci bölükte ise kahramanları sazşairi (âşık) olmayan hikâyeler yer alır. Bunların konuları genellikle bir masaldan, hikâyeyi anlatan âşığın tanık olduğu bir olaydan ya da halk arasında yaygın bir tarih, menkabe kitabından alınmıştır. **Elif ile Mahmut, Arzu ile Kanber** bu tür hikâyelere örnektir.

2. Kahramanlık hikâyeleri. Kahramanlık konularının işlendiği hikâyelerin başında Köroğlu kolları gelir (bk. **Köroğlu**). Sazşairleri, içinde kavga döğüş bulunan, **koçaklama** (bk.) ile bezenmiş yiğitlik anlatılarını da bu kümeye sokmaktadırlar. **Eşref Bey, Lâtif Şah, Şah İsmail** benzeri hikâyelerde gerçekten hikâye kişisinin kahramanlıkları anlatılır. Ama bu hikâyelerin temelinde yine bir aşk vardır. Kahramanlık, sevgiliyi elde etme uğruna girilen savaşlarda, çarpışmalarda gösterilir.

TAŞBASMASI KİTAPLARDA HALK HİKAYESİ

Elif ile Mahmut'tan bir resim
'Padişah ile Mahmudun şatranc
oynadığını resmidir"

Hikâye i Ferhad ile Şirin.
Sayfa kenarında bir başka
hikâye "Hikâye-i Râznihan
ile Mâhfiruz Sultan"

Halk hikâyelerinin derlenmesi işi **halkbilim** (bk.) çalışmalarıyla yaşıttır. Hikâyelerin çok azının anlatan sazşairinin ağzından, sözlü geleneğin zayıfladığı bir dönem ve çevrede yazıya geçirildiğini biliyoruz. Bunu yazmaların taşbasmasıyla kitaplaştırılması izlemiştir. Ama ticari amaç taşıyan bu yayınları derleme işi dışında tutmak gerekir. Daha sonra **Selami Münir Yurdatap, Muharrem Zeki Korgunal, Murat Uraz** gibi yazarların kimi değişikliklerle yeniden yazdıkları hikâyeleri de aynı küme içinde ele alınmalıdır. Batılı bilimadamlarının başlattıkları derleme işi, Türk araştırmacılarının çalışmalarıyla zenginleşmiştir. Ama yine de bütün halk hikâyelerinin derlendiği söylenemez.

Halkın Dostları. Aylık düşün ve edebiyat dergisi (Mart 1970 - Temmuz 1971) Sahibi ve sorumlu yönetmeni, İsmet Özel. 16 sayı çıktı. **İkinci Yeni** duyarlığının, burjuva sanat anlayışlarının eleştirildiği dergide sosyalist gerçekçi, eylemci bir sanat anlayışı savunuldu. Bu yolda şiir, eleştiri, deneme ve incelemelere ağırlık verildi. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Murat Belge, Bedrettin Cömert, Ayhan Gerçeker, Bekir Yıldız, Nihat Behram, Asım Bezirci, Süreyya Berfe, Ferit Öngören başlıca yazarları arasındadır İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığınca kapatıldı.

halk şairi bk. **âşık**

halk şiiri. Söyleyeni bilinmediği için halkın ortak malı sayılan ya da bireysel yaratı ürünü olan, hece ölçüsüyle ve belirli türlerde yazılmış şiirlerin tümüne denir. Bu genel tanım içinde halk şiirini anonim ürünler, âşık edebiyatı, zümre ve tarikat edebiyatı biçiminde bölümleyerek incelemek gerekmektedir.

Terim olarak halk şiiri'ni salt «I. Halk türküleri, II. Maniler, III. Tekerlemeler» için kullanmayı doğru bulup âşık edebiyatını halk şiiri dışında ele almak gerektiğini öne sürenlerin (Pertev Naili Boratav) yanısıra her ikisinin de aynı terim içinde incelenmesini savunan araştırmacılar vardır (Hikmet Dizdaroğlu). Bu durum, daha çok anonim ürünlerin halkbilimin konu alanına girmesinden kaynaklanmaktadır. Âşık edebiyatı da doğal olarak edebiyat tarihi içinde incelenmektedir. Ama âşık, sazşairi, son dönemlerde de yaygın biçimde halk şairi terimiyle nitelenen sanatçıların sözlü gelenek içinde yetiştikleri gözden ırak tutulamaz. Nitekim Boratav da âşık yaratmalarını «sözlü gelenekte oluştukları, geliştikleri, kuşaktan kuşağa aynı aktarma yoluyla, yani aşıkların sözlü aktarma yoluyle, ulaştırıldıkları için, bireyliklerini zamanla yitiren ürünler» sayabilmekte, bunların «zamanla anonim halk şiiri (türkü, ağıt vb.) ürünlerine dönüştüğü»nü söyleyerek âşık yapıtlarını halk türküleri, dolayısıyla halkbilim içinde incelenmektedir.

Gerçekte bu konudaki görüşlerin hepsi belli oranlarda doğruluk taşımaktadır. Âşıklar şiirlerine, adlarını söyleyerek bir bakıma imza atmaktadırlar. Üstelik usta bir âşığın şiirini, söyleyiş özellikleriyle bir başkasınınkinden ayırdetmek olasıdır. Bu açıdan âşıkların, sazşairlerinin şiirlerini bir genellik, dolayısıyla yaratıcısı bakımından bir belirsizlik taşıyan halk kavramıyla niteleyemeyiz. Ama dil, tür ve ölçek açısından halk edebiyatı içinde düşündüğümüz saz şiirini, halk şiirinden ayrı tutamayız. Çünkü bu durumda halk kavramıyla anlatılmak istenen genellikle şiirlerin yaratıcılarıyla değil, ortak özellikleriyle ilgilidir. Böyle olunca âşık şiiri, halk şiiri içinde belli bir dönemde ortaya çıkan, yine halk şiiri içinde, ama kendine özgü bir estetik yaratarak gelişimini sürdüren bir akım niteliği göstermektedir. (bk. **âşık edebiyatı**).

Konuya böylesi bir yaklaşım hem yöntemsel, hem de tarihsel gelişim açısından gereklidir Çünkü edebiyat ürünleri gerek niteliksel özelliklerinin incelenmesinde, gerekse edebiyat tarihi araştırmalarında ancak bir bütün olarak ele alınabilir Yapılması gereken, ortak niteliksel özellikler taşıyan ürünleri halk şiiri adı altında toplamak, sonra bunları anonim halk şiiri, âşık ya da saz şairi, tasavvufî halk şiiri ya da tekke şiiri gibi kümelere ayırmaktır.

Halk şiirinde, temel biçim olarak iki tür vardır: Mâni (bk.), koşma (bk.). Türkü, destan, semai gibi öteki türler bu iki türün türevleridir Nazım birimi ise dörtlüktür. Dörtten az ya da çok dize bölükleriyle kurulmuş şiirlerin türlü etkenlerle uygulamada dönüşüme uğradığı varsayılmaktadır Temel birimi dörtlük olan bu dize bölüklerine, âşık geleneğinde **bend** ya da **hâne** denilmektedir.

Halk şiirinde temel ölçü, **hece ölçüsü**'dür (bk.). Genel olarak 7, 8 ve 11'li ölçüler kullanılmıştır. Âşıkların kullandıkları **divan** (bk.), **semai** (bk.), **kalenderi** (bk.) gibi aruzlu biçimlerin de temelde hece ölçüsüne dayandığı kabullenilmektedir. Heceli biçimlerde belirli bir uyak düzeni vardır. Bu uyak düzeni ölçüyle birlikte temel biçimi belirler Türkü, varsağı, semai gibi türlerse koşmanın belli bir ezgiyle söylenen biçimlerinden başka bir şey değildir. Nitekim aruzlu biçimler de adını taşıdıkları ezgi kalıbıyla heceli biçimlerden ayrılırlar. Ayrıca yine halk şiirleri konularına göre **güzelleme** (bk.), **koçaklama** (bk.) gibi değişik türlere ayrılır.

Türk edebiyatı tarihinde nasıl divan şiiri **âşık edebiyatı**'nı (bk.) etkilemişse, halk şiirinin de sınırlı olmakla birlikte divan şairlerini etkilediği görülür. Bu etki genelde konuşma dilinin deyiş özelliklerinin divan şiiri dilini etkilemesi biçimindedir Halk şiirinin etkisine bağlanamazsa da, bu olguda halk ozanlarının dolaylı rolünden söz edilebilir Nitekim tezkire ve tarihlerde halk

şiirlerini sanat ürünü saymayan, sazşairlerini küçümseyen kayıtlardan divan şairlerinin ve yazarlarının halk edebiyatı ürünlerini bildikleri anlaşılmaktadır. Ama **Nedim**'e gelinceye dek, tasavvufi şiirler dışında, divan şairlerinin hece ölçüsünü kullandıkları görülmez. Bilindiği kadarıyla, sazşairleri ve onların ürünleri, anonim öyküleri anlatan kıssahanlar yalnız halk arasında değil, vezirlerin, padişahların meclislerinde de zevkle dinlenmektedir. (Evliya Çelebi Seyahatnamesi). Giderek III. Murat'ın, **«Uyan ey gözlerim gafletten uyan»** dizesiyle başlayan bir ilahi söylediği: IV. Murat'ın, sadrazam Recep Paşa'nın ayaklandırdığı asilerce öldürülen musahibi Musa Çelebi için yazdığı.

Yola düşüp giden dilber
Musa'm eğlendi gelmedi
Yoksa yolda yol(u) mu saştı
Musa'm eğlendi gelmedi

varsağısının bestelenip dillerde dolaştığı bilinmektedir.

Önce de belirtildiği gibi bunlar sınırlı örneklerdir. Yerlileşme eğiliminin görüldüğü XVIII. yüzyılda **Nedim**'in hece ölçüsüyle yazdığı türkü tek örnek olsa da, usta bir divan şairindeki eğilimi göstermesi açısından önem taşır. Divan şiirinin bir başka ustasının, **Şeyh Galip**'in türküyü denemesi de bir başka ilginç örnektir.

Ama asıl etki Tanzimat dönemi şairlerinde görülmektedir. Divan şiiri dışında bir yenilik arayan Tanzimat sanatçılarının halk şiirine yönelmeleri dilin yalınlaştırılması çabalarına da bağlanabilir. Ziya Paşa, **«Şiir ve İnşa»** makalesinde, «...Bizim şiirimiz hani şairlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır.» diyerek halk şiirini yüceltirken (aynı Ziya Paşa **Harabat** önsözünde sazşairlerinin şiirlerini «eşek anırmasına» benzetecektir), **Akif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Münif Paşa** halk şiiri biçim ve türlerinden yararlanırlar. İkinci Meşrutiyet döneminde ise Türkçülük akımının da etkisiyle halk edebiyatına yöneliş, halk şiirinin benimsenmesine yol açar (bk. **Genç Kalemler, Milli Edebiyat, hecenin beş şairi**). Ama kısa sürede bir çığır görünümünü alan bu yöneliş başlangıçta bir öykünme biçiminde gelişmiştir. Başka bir kültürel ortamda yetişmiş, başka bir ortamda, üstelik halktan kopuk yaşayan şairlerin, şiirlerini sazla, ezgi eşliğinde söyleyen halk şairlerinin doğallığına erişememeleri şaşırtıcı değildir. Ayrıca asıl halk şiiri kendi geleneği içinde gelişimini sürdürürken benzerinin sığ ve yüzeysel kalacağı ortadadır. Cumhuriyet döneminde de Anadolucu ya da memleketçi edebiyat aynı sığ örnekleri çoğaltmış, **Halkevleri**'nin kuruluşundan sonra, özellikle bu kurumun organlarında halk şairi gibi şiir söylemenin modalaştığı görülmüştür.

Bu olumsuz gelişim temelde iki olumlu gelişme yol açmıştır. Bunlardan birincisi aruzun yerini hece ölçüsüne bırakması, ikincisi de şiir dilinin yabancı öğelerden arınarak Türkçeleşmesidir. Nitekim sözü edilen dönemde öykünmecilerin yanısıra **Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar** gibi heceyle yazan şairlerin halk şiirinden malzeme olarak yararlanıp yeni bir şiir anlayışıyla ürünler vermeleri çağdaş Türk şiirindeki önemli aşamalardan birini oluşturmuştur. Dili, söyleyiş ve biçim özellikleriyle halk şiirini, şiirin besleneceği kaynaklardan biri olarak almak, şiirden ölçüyü atan serbestçilerin de halk şiirinden olumlu yönde yararlanmaları sonucunu doğurmuştur. Başlangıçta halk şiirine karşı çıkan **Orhan Veli** ve izleyicilerinin, benzeri bir tutum içindeki İkinci Yenicilerin daha sonra halk şiirinden yararlanmaları buna örnek gösterilebilir.

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, 1969; Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; a.y., Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili, s. 207, 1968; Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1968.

HALLAC-I MANSUR, İranlı mutasavvıf (Tur/İran 857 - Bağdat 922). Ünlü mutasavvıflardan ders gördükten sonra Horasan, Maveraünnehir, Kirman, Sicistan yörelerini dolaştı. İkinci kez hac için Mekke'ye gittiğinde dört yüz öğrencisiyle yandaşlarından oluşan bir topluluk da onu izlemişti. Daha sonra yeniden Hind, Horasan ve Türkistan'ı dolaşarak düşüncelerini yaydı. Abbasilere karşı katıldığı bir ayaklanma başarısızlığa uğrayınca Sus kentinde üç yıl gizlendiyse de bir ihbar sonucu yakalanarak Bağdat'a gönderildi (913). Bundan sonraki yaşamı hapiste geçti. Halife El-Muktedir döneminde yargılanarak idama mahkûm edildi. Topluluk önünde bin değnek vurulduktan sonra elleri ve ayakları kesilip asıldı.

«Ene'l-Hakk» (bk.) sözüyle tasavvuf tarihine geçen Mansur, edebiyatta Tanrı yoluna kendini kurban etmenin simgesi olarak görülmüştür. Özellikle tasavvuf etkisindeki şairler **vahdet-i vücut** (bk.) inancını dile getirirken Mansur'un adını anmışlardır. Bektaşi **meydan**'ının (bk.) ortasına da dâr ya da **dâr-ı Mansur** adı verilmiştir. Dâr (darağacı) sözcüğü şiirlerde de Mansur'un adıyla birlikte kullanılır. Onun yolunu izleyenlere ise **hallacî** denilmiştir.

HALMAN Talat Sait, şair (İstanbul 1931). Robert Kolej'i (1951), New York'taki Columbia Üniversitesi Siyasal Bilgiler ve Orta Doğu Edebiyatları Bölümü'nü bitirdi (1954). Aynı Üniversite'de Türk dili okutmanlığı ve Birleşmiş Milletler Radyosu'nda spikerlik, yazarlık yaptı (1953-60). Askerlik yıllarında Devlet Planlama Teşkilatı'n-

da çalıştı, bir ara Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak bulundu. Princeton Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı profesörüyken (1966), 12 Mart 1971'den sonra kurulan Nihat Erim Kabinesi'nde Kültür Bakanlığı'na getirildi (17 Temmuz 1971). Bakanlık kaldırılınca da Amerika'daki eski görevine döndü (Aralık 1971).

Şiir, eleştiri ve çevirileriyle 1955'ten sonra sanat dergilerinde görünen, Anglo-Sakson şiiri etkisinde bir düşünce şiirine yönelmek isteyen Talat Sait Halman, Amerika'da görevli bulunduğu yıllar süresince Türk şairlerini tanıtıcı çalışmalar yaptı. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın (Selected Poems, 1969), Orhan Veli Kanık'ın (I am Listening to İstanbul: Selected Poems by Orhan Veli Kanık, 1971), Yunus Emre'nin (The Humanist Poetry of Yunus Emre, 1972) şiirlerinden yaptığı seçmeler kitap olarak yayınlandı. Çağdaş Türk şiirinden örnekleri içeren antolojiler hazırladı, Amerikan dergilerine Türk şiirini değerlendiren yazılar yazdı.

ŞİİR: Can Kulağı (1968), Bin Bir (1976), Canevi (1980). **İNCELEME:** William Faulkner (1963). **ÇEVİRİ:** Eskimo Şiirleri (1969), Eski Mısır Şiiri (1972), Eski Uygarlıkların Şiirleri (1974).

Halûk'un Defteri, Tevfik Fikret'in ikinci şiir kitabı (1911). Yapıt üç bölümden oluşmaktadır: Halûk'un Defteri, Hayata Karşı Beşer ve Hitabeler. Tevfik Fikret, **Ruşen Eşref**'in «Fikret'in inkılâptan evvel ve sonra bu memleketin gençliği için düşündüğü, duyduğu emellerin, kuvvetlerin, ümitlerin ve ideallerin birer formülü» biçiminde nitelediği kitabını, gençliğin simgesi olarak gördüğü oğlu Halûk'un adına bağlamıştır. Kitapta kendisinin yaptığı, çatlamış, filiz vermiş bir tohum resmi de yer alır.

Halûk'un Defteri'ni Tevfik Fikret kendi el yazısıyla bastırmıştır. Kitabın ikinci basımı Halit Fahri Ozansoy'un önsözü ve bir sözlük eklenerek yapıldı (1945).

Haluk'un annesine gönderdiği resmi

halvet ar. Bir kimse ile tenha bir yere çekilme, yalnız kalma. Tasavvufta Tanrıdan başka hiç bir insan ve meleğin bulunmadığı bomboş bir yerde ruhun gizlice Tanrıyla konuşması anlamına gelir. Kimi tarikatlarda dervişin hücre ya da halvethane denilen küçücük bir odada ibadeti gerekli görülür (bk. çile, erbain). Halvetilik adı verilen tarikatın adı da buradan gelmektedir. Edebiyatta sözlük anlamının yanısıra tasavvufî anlamıyla da yaygın biçimde kullanılmıştır:

Ol sultan halvetinin yedi hücresi vardır
Yedisinden içeri cevlân urasını gelir

∴

Halvetlerde meşgul olam dâyim açılam gül olam
Dost bağında bülbül olam ötem hey dost deyi deyi
(Yunus Emre)

∴

Mâsivâyı sil halvet olsun dil
Hakkı sende bil âşık ol âşık
(Gaybî Sunullah)

∴

Halvet ü erbain ile kimse erişmedi hak'a
Zühd ü salâha meyl eden fikr-i muhâle düşmesin
(Nesîmî)

halvetilik. Ebû Abdullah Sıracüddin Ömer'e (ölm. 1398) bağlanan bir tarikatın adı. Değişik söylentilere göre, yalnız başına ibadet ettiği için halvetî adını almıştır. Tarikat zinciri İbrahim Zâhid-i Giylânî'ye ulaşır. **Sülûk**'ta (bk.) esmâ-yı seb'a denilen Tanrının yedi adını zikretmeyi ve **halvet**'i (bk.) esas alan halvetilik temelde sünni bir tarikattır. Seyyid Yahya Şirvanî'nin Bakû'da ölümünden (1463/1464) sonra dört ana kola ayrılmış, bu kollara bağlı olarak da çok sayıda yeni kol türemiştir. Bu dört ana kol şunlardır: Ruşenilik, cemaliyye, ahmediyye, şemsiyye. Kollar arasında öze ilişkin kesin ayrım-

lar yoktur. Yalnız kimi kollarda mevleviliğe ve melâmiliğe eğilim görülür.

HAMAMİZADE İHSAN, şair ve yazar, (Trabzon 1885 - İstanbul 1948). Trabzon eşrafından Hafız Ahmet Efendinin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da yaptı, Trabzon lisesi edebiyat öğretmeni oldu (1905). 1911'de İstanbul'a geldi, Birinci Dünya Savaşının patlaması üzerine memleketine dönemedi, İstanbul Yüksek Ticaret Mektebi'ne öğretmen olarak atandı. Trabzon'da Ticaret Mektebi'nin açılmasını (1921) maddi yardımlarda bulunarak sağlayan Hamamizade, aynı okulun müdürü ve kurucusu olarak 1928'e kadar Trabzon'da bulunduktan sonra İstanbul'a döndü, Galatasaray Lisesi Türkçe öğretmenliği de dahil ölünceye kadar eğitim görevlerinde bulundu.

Hamamizâde İhsan

Hamamizade İhsan, babasından kalan emlakin sağladığı gelirle oldukça rahat bir yaşam sürmüş, şiir ve edebiyat alanında kendi kendini yetiştirmiştir. Klasik şiirin öncülerine bağlı kalarak yazdığı mizahi şiirlerinde yergiden çok alaya yöneldiği görülür. Tarih, edebiyat, dil ve folklor konularında 50'ye yakın kitabı vardır Bunlardan birçoğu basılmadı.

Şiirlerini ve mizahi yazılarını **Divan-ı İhsan** (1928) ve **Hamsiname** adlı kitaplarda topladı. Basılan yapıtları arasında şunlar sayılabilir: **Türk Edebiyatı Numuneleri** (Hıfzı Tevfik Gönensay, Hasan Âli Yücel'le), **Kâtip, Yolculukta, Bilmeceler, Baba Salim,** Trabzon folkloruyla ilgili yapıtları ise basılmadı.

KAYNAKÇA: Aylık Ansiklopedi, c. V, s. 1471, 1948.

HAMDULLAH HAMDİ (Mehmet), şair, (Göynük 1449 - 1503). Akşemsettin'in en küçük oğlu olduğu için Akşemsettinzade diye de anılır Babasının ölümünden sonra sıkıntıya düştü, ağabeylerinden yardım göremedi. Yine de iyi bir öğrenim gördüğü, çağının bilimlerini edindiği anlaşılıyor. Bir ara Bursa'daki Çelebi Sultan Mehmet medresesinde müderrislik yaptı, Şeyh **İbrahim Tennuri**'ye bağlandı, dönemin ileri gelenlerinin ilgisizliği karşısında Göynük'e çekilerek bir başına yaşadı. Mezarı orada, babasının yanındadır.

Hamdullah Hamdi

Hamdullah Hamdi, yaşadığı çağda mesnevicilikle ün saldı. Özellikle Yusuf ve Zeliha'sı benzerlerinin en üstünü sayılagelmiştir Cami etkisiyle bir hamse oluşturmuş, bulunduğu çevrenin etkisiyle dinsel konuları işlemiştir. Döneminin beğenisine uygun, «Gel ey peri ki bugün azm-i sebzezâr idelüm / Serab-ı köhne ile ıyş-ı nevbahar idelüm» gibi beyitlerle örülü gazeller yazdıysa da, sonraki çağlara mesnevileriyle kaldı.

MESNEVİLERİ: Yusuf ve Züleyha, Leyla ve Mecnun (Üni. Ktp). **Tuhfetü'l-Uşşak** (British Museum), **Kıyafetname, Mevlid, Ahmediye** ve **Muhammediye** (Yazıcızade Mehmet Bican'ın yapıtına nazire). **Divan'ı** basılmadı (Millet Ktp.).

KAYNAKÇA: İA, c. 5/I, s. 183; TYDK, c. 1, s. 75; Fahir İz, Türk Edebiyatında Nazım, c. 1-2.

HÂMİ (Ahmet), şair (Diyarbakır 1679 - 1747). Öğrenimini memleketinde yaptı. İstanbul'a giderek (1709) Divan kalemine girdi. Köprülüzade Abdullah Paşa'ya kapılandı. Paşa'nın Diyarbakır (1716), Erzurum valilikleri, İran seraskerliği sırasında divan kâtipliğini yaptı. İran savaşlarına katıldı, orduyla birlikte Tebriz'e girdi (1724). Abdullah Paşa seraskerlikten çekilince (1725) memleketine döndü. İstanbul (1730) ve Erzurum'a yaptığı (1743) geziler dışında, Diyarbakır'da yaptırdığı evinde şairce bir yaşam sürdü, edebiyatla uğraştı.

Döneminin usta şairlerinden sayılan Hami'nin İran savaşlarıyla İstanbul gezisinden dönüşün-

de çektiği sıkıntıları anlattığı iki şiiri ünlüdür Divan'ı basıldı (1855). Bir beyit:

Oi gözü tatar nem var ise yağmalar benim
Gerçi yağmalar olur ammâ ki dünyalar benim

KAYNAKÇA: TYDK, c. III-2, s. 744; Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, s. 211.

HAMİT (Şeyh), yazar (İstanbul ? - Bandırma 1758). Celvetî şeyhlerinden Yusuf Efendinin oğlu, Haşim Baba'nın kardeşi. Üsküdar'da doğmuş, öğrenimini yaptıktan ve sülûkünü tamamladıktan sonra, bilgisini arttırmak için Suriye ve Mısır'a gitmiş, bir süre Medine'ye yerleşerek eser yazmakla, ders vermekle meşgul olmuştur. Daha sonra Bandırma'ya dönen Hamit Efendinin, bir eserinden Mihalıççık yörelerinde dolaştığını (1742) öğreniyoruz. Mezarı Bandırma'dadır.

Bir yapıtının girişinde seksene yakın kitabı olduğunu belirten Hamit fıkıh, hadis, dil, edebiyat, felsefe gibi çeşitli alanlarda ürün vermiştir. Özellikle, kimi büyük mutasavvıfların biyografilerini kapsayan **Durretü'l-Ticân** adlı yapıtı önem taşır. Bursalı Tahir, Hamit Efendinin on yedi kitabını gördüğünü belirtip adlarını sıralar ve bunların babasının dergâhında (Üsküdar İnâdiye Bandırmalı Tekkesi) bulunduğunu bildirir.

HAMİDÎ (Çağatay), XV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Onu Çağatay lehçesiyle yazılmış **Yusuf ve Zeliha** mesnevisiyle tanıyoruz.

Tam adı **Dâstân-ı Hazret-i Yusuf aleyhi's-selâm ve Zelihâ** olan yapıt 1469'da Belh kentinde yazıldı. Yapıtın girişinde «Farsça mensur bir eserden» Türkçeye çevrildiği belirtilmektedir:

Neşr idi el kıssa dagı Pârisî
İrdi anga cân hâzık nezzârasî
Bir idi könglümde büründin bu azm
Kim anı Türkî tilige kılsa nazm

Türk dili ve edebiyatı tarihi açısından önem taşıyan yapıt basılmadı.

KAYNAKÇA: Hâlide Dolu, TDED, c. IV, s. 4, sa. 431, 1952; a.y. TDED, c. V, 1953.

HAMİDÎ, şair (İsfahan 1439/40 - ?). İstanbul'a gelerek Fatih'in sarayına girdi (1460). O dönemde İranlı bilginler ve sanatçılar saygı gördüğü, korunduğu için kendisini Acem olarak tanıtmıştı. Bu nedenle Hâmidî-i Acemî adıyla tanınır. Fatih'in musahibi olmuş, bir ara gözden düşüp Bursa'da kısa süre görevlendirilmesi dışında padişahın çevresinde bulunmuştur. Öldüğü yer ve tarih bilinmemektedir.

Üç dilde şiirleri bulunan Hamidî'nin şiirlerinin çoğu Farsçadır. **Hasbihal** ve **Falnâme** adlı mesnevilerinin yanısıra manzum bir **Tevarih-i Âl-i Osman'ı** bulunduğu belirtilirse de bulunamamıştır. **Divan'ındaki** şiirler, çok azı Türkçe olduğu için dil ve sanat değeri dışında tarihsel açıdan önem taşır. Fatih döneminin olaylarıyla ilgili tarihleri bunlar arasındadır. Ayrıca şiirleri dönemin sanat yaşamı, bilginleri, edebiyatçıları üzerine de bilgileri içerir. **Divan'ının** fotokopisi bir önsözle birlikte **İsmail Hikmet Ertaylan** tarafından **Külliyât-ı Divan-ı Mevlânâ Hamidî** adıyla bastırıldı (1949).

Hamidî (Çağatay), Yusuf ve Zeliha'dan

Hamle. Aylık fikir ve sanat dergisi (Ağustos 1940 - Aralık 1940). Kurucusu **Celalettin Ezine;** yazışleri sorumlusu, **Hasan Tanrıkut,** 5 sayı çıktı. Dönemin değişik sanat anlayışlarına bağlı Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Sabahattin Kudret Aksal, Celal Sılay, Suphi Taşhan gibi edebiyatçıların yer aldığı dergide Celalettin Ezine ve Hasan Tanrıkut'un düşünce yazılarına rastlandı.

hammamiyye. Divan edebiyatında hamamı ve hamamdaki bir güzeli ya da güzelleri betimleyen şiirlere denir. Hammamiyyeler genellikle kaside biçiminde yazılmıştır. Ama bu bir kural değildir. Nitekim **Beliğ'in** Hammamname'si müseddes biçimindedir. **Nedim'in** Hammamiyye'sinden örnek

Sepîde-dem ki olup dîde hâbdan bîdâr
Hurûşa başladı nâ-gâh serde dürd-i humâr
Hezâr za'f ile hammama doğru azmettim
Kemer gûşeste perâgende gûşe-i destâr
Varıp o hâl ile hammâma üft ü hiz iderek
Edince gûşe-i halvette câygâh-ı karâr

Ne gördüm âh aman el-aman bir âfet-i can
Gelip yanımda güneş gibi oldu şu'le-nisâr
Saçı fütâdesinin hâbı gibi pejmürde
Nigâhı âşıkının hâtırı gibi efgâr
Vücudu hâm gümüşten beyâz gülden nerm
Boyu henuz yetişmiş gülden hemvâr

hamse. Beş mesnevîden oluşan bir takıma hamse denir. Sözcük Arapçada «beş» anlamındadır. Hamse terimi, XII. yüzyılda Genceli **Nizâmî**'nin beş mesnevî yazıp, kitabına **Penc Genç** (Beş Hazine) adını vermesinden sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Türk edebiyatında XIV yüzyıldan başlayarak hamseye yönelindiği görülür. Önce bir çeviri dönemi geçirilir ve Nizâmî'nin mesnevîleri **Ahmedî, Şeyhî** gibi şairlerce çevrilir. Yalnız bu çevirilerin oldukça serbest yapıldığı, konunun ana çizgileriyle alınıp işlendiği belirtilmelidir

Mesnevî biçiminde gelişimiyle birlikte, Türk şairlerince hamse sahibi olmanın, varılacak en büyük sanatsal amaç olarak benimsendiği görülür. Mesnevîlerin **sebeb-i telif** bölümünde bu amaç açıkça belirtilir. Birçok şair bu alana el atar. Ama hamseleri günümüze kadar gelen sanatçıların sayısı sadece altıdır. Tezkirelerde hamse sahibi olduğu belirtilen, kimi mesnevîlerinin adları kaydedilen şairlerin hamseleri elimize geçmemiştir. Bu şairlerden bir bölüğü İran edebiyatından çeviri yoluyla hamse oluşturmaya çalışmış, bir bölüğü beş mesnevîyi tamamlayamamıştır. Yine bunların bir bölüğünün kimi mesnevîleri günümüze kalmıştır. Ama hamse sahibi olduğu belirtildiği halde, hiç bir mesnevîsi bulunamamış şairler de vardır. Kaynaklarda hamse sahibi olarak geçen şairler şöyle sıralanabilir: Behiştî Sinan, Ahmed Rızvan, Hayatî, Revânî, Muidî, Celilî (Hâmidîzâde), Hâmidî, Fethullah Arif Çelebi, Fuzulî, Kara Fazlî, Halife, Hulvî, Fikrî Derviş Çelebi, Lâmiî.

Hamse sahibi olan şairler ve hamselerini oluşturan eldeki mesnevîler de şöyle sıralanabilir:

I. Ali Şîr Nevâî

a) **Hayretü'l-Ebrâr.** 1483'te yazılan dinî, tasavvufî ve ahlakî bir mesnevîdir. Yapıt alışılmış bölümlerden sonra yirmi makaleye ayrılmış, her makale arasında konuya ilişkin hikâyeler anlatılmıştır Yirminci makalede yapıtın Hüseyin Baykara adına yazıldığı belirtilir

b) **Ferhâd ve Şîrîn** (bk.).

c) **Leylâ ve Mecnun** (bk.)

d) **Seb'a-i Seyyâre** ya da **Behrâm Şâh** (bk. Behrâm-ı Gur).

e) **Sedd-i İskenderî** (bk. İskendernâme).

II. Hamdullah Hamdi

a) **Yûsuf ve Züleyhâ** (bk.).

b) **Leylâ ve Mecnûn** (bk.)

c) **Kıyafetnâme** (bk.).

d) **Mevlid** (bk.).

e) **Tuhfetü'l-Uşşak.** Türkiye kitaplıklarında henü nüshası bulunmamıştır Gibb tarafından yapıtın bir özeti verilmiştir.

III. Taşlıcalı Yahya

a) **Gencine-i Râz.** 1540'ta yazılan dinî, tasavufî ve ahlakî bir mesnevîdir Yapıt kırk makaleye ayrılmış, her birinde konuya uygun hikâyeler anlatılmıştır

b) **Usûlnâme** ya da **Kitab-i Usûl.** Hangi yılda yazıldığı bilinmiyor. Şair yapıtını on iki makam ve yedi şubeye ayırdığını, bir ayda tamamladığını bildiriyor. Bu da ahlâkî bir mesnevîdir. Adalet, zulmet, yiğitlik gibi konular ele alınarak insanlara yol gösterilmek istenmiştir.

c) **Şah u Gedâ** (bk.).

d) **Yusuf ve Züleyhâ** (bk.).

e) **Gülşen-i Envâr.** 1551'de yazılan dini, tasavvufî ve ahlakî bir mesnevîdir. Dört fasıl ve yedi mertebeye ayrılmıştır. Fasıllarda gafillerin terbiyesi, dünya muhabbeti, kanaat gibi konuları işler, mertebelerde ise evliyanın kısımlarını ve derecelerini sıralar. Her konuda uygun hikâyeler anlatır.

IV Nergisî (Hamsesinin özelliği mensur olmasıdır.)

a) **Nihâlistân.** 1628'de yazılan yapıt nihâl başlığıyla beş bölüme ayrılmıştır. Cömertlik hikâyeleri, âşıkların menkabeleri, çeşitli olaylar, kötülük yapanlarla ilgili fıkralar, tövbekâr olanların fıkraları anlatılmıştır.

b) **İksîr-i Saadet.** Yazıldığı tarih bilinmiyor. Gazalî'nin Kimyayı Saadet'inin dördüncü bölümünün çevirisidir.

c) **Meşâku'l-Uşşâk.** Yazıldığı tarih bilinmiyor. Yazarın duyduğu, okuduğu aşk fıkralarını kapsayan yapıt, Şeyhülislam Yahya'ya ithaf edilmiştir.

d) **Kanûnü'r-Reşâd.** 1623'te yazılan yapıt IV. Murat adındadır. İlhanlı hükümdarlarından Hüdâbende için yazılmış Ahlâkü's-Saltana adlı kitaptan çeviri yoluyla meydana getirilmiş bir siyasetnâmedir.

e) **Gazavât-ı Mesleme.** 1620'de yazılan yapıtın tam adı El-Akvâlü'l-Müselleme fi Gazavâti'l-Mesleme'dir. Emevîlerden Mesleme'nin İstanbul'u kuşatması konusunu işler. Yapıt, Muhyiddin Arabî'nin olduğu söylenen Müsâmerât'tan çeviridir.

V Nev'izâde Atâî :

a) **Alemnümâ** ya da **Sâkînâme.** (bk. Sâkînâme).

b) **Nefhatü'l-Ezhâr.** 1625'te yazılıp IV Murat'a ithaf edilmiş dinî, tasayvufî ve ahlakî bir mesnevîdir Yapıt, Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ı örnek tutularak yazılmıştır.

c) **Sohbetü'l-Ebkâr.** 1626'da Molla Cami'nin aynı addaki yapıtı örneksenerek yazılmıştır. Kırk sohbete ayrılmış olup konuları bakımından hem bir ahlak kitabı, hem de siyasetnâme özelliği taşır. Yirmi sekizinci sohbette Nasrettin Hoca'dan söz edilir.

d) **Heft-hân** (bk.).

e) **Hılyetü'l-Efkâr.** Yazıldığı tarih bilinmiyor. Mesnevînin bulunan nüshaları eksiktir. Yapıtın küçük hikâyelerden oluştuğu öne sürülmüştür.

VI. Feyzî (Subhîzâde)

Divanla birlikte dört mesnevînin oluşturduğu mecmuaya Hamse adı verilmiştir Mesnevîlerin yazıldıkları tarihler belli değildir

a) **Heft Seyyâre**. Tevhid ve na'ttan sonra yedi hikâye ile bir hatimeden ibarettir.
b) **Mir'ât-ı Suretnümâ** ya da **Alemnümâ**. Sıfat başlığı altında bazı hallerle ilgili manzumeleri ve tasvirleri kapsar.
c) **Safanâme**. İlkbahar, Anadolu ve Rumeli hisarları, gündüz ve gece, sâkî, gerçek aşk gibi konulardan söz edilmektedir.
d) **Aşknâme**. Sıfat başlığıyla on dört bölüme ayrılmıştır. Sıfat-ı aşk, sıfat-ı âşık, sıfat-ı ma' şûk, sıfat-ı aşk-ı mecazî, sıfat-ı sâkî, sıfat-ı vuslat, sıfat-ı zamane gibi konular işlenmiştir.

KAYNAKÇA: Türkçe Hamseler Kataloğu, 1961; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 107, 1973.

Hamza. Muhammet peygamberin, kendisinden dört yaş büyük olan en küçük amcasının adı. Zamanını avlanmakla geçiren, yürekli bir savaşçı olarak tarihe geçmiştir. Dinle pek ilgisi olmadığı, yeğeninin getirdiği yeni dinle de ilk altı yıl ilgilenmediği belirtilir. Ebu Cehil'in peygambere yaptığı kötülüklerin artması üzerine yeğenini korumak duygusuyla müslüman olmuştur. Müslümanlar arasında kahramanlığı, savaşlardaki dövüşçülüğüyle ün saldı. Uhud savaşında Ebu Süfyan'ın karısının görevlendirdiği Vahşî adlı bir zenci tarafından uzaktan atılan bir mızrakla sırtından vurularak öldürüldü.
Edebiyatta kahramanlık simgesi olarak geçen Hamza'nın serüvenleri destansı halk hikâyesi **Hamzanâme**'nin (bk.) konusunu oluşturur

HAMZA BALÎ bk. **BALÎ**

Hamzanâme, Hamzavî'nin yapıtı. Muhammet peygamberin amcası Hamza'nın menkabelerini kapsayan yapıt düzyazıdır **Battalnâme** (bk.) gibi halk arasında yaygınlaşmış, yeniçeri ortalarında, kahvehanelerde okunmuştur. Kaynaklarda **Hamzavî**'nin (bk.) olduğu belirtilen yapıtın (XIV yüzyıl sonu) hangi öyküleri kapsadığı, kaç cilt olduğu bilimsel bir çalışmayla saptanabilmiş değildir. İstanbul Millet Kütüphanesi'ndeki bir nüshası 24 cilttir
Ortaçağ İslam edebiyatındaki destansı kahramanlık öykülerinin büyük bir bölümünün Hamza'nın tarihsel kişiliği çevresinde oluştuğu bilinmektedir. Fuad Köprülü'nün belirttiğince «Kıssa-i Emir Hamza, Dâstân-ı Emir Hamza, Sîret-i Emir Hamza, Esmarü'l-Hamza, Kitab-ı Rumûz-ı Hamza, Hamzanâme gibi isimler altında Arap ve Acem, Hindi, Hindistani, Mala, Cava lisanlarında» çeşitli varyantlarına rastlanan bu öyküler bir kahraman çevresinde birbirine bağlanarak geliştikleri için basit bir roman yapısı da oluşturuyorlardı. Bir bakıma bunu, toplumların tarihsel gelişim sürecinde kültürel etkilenme sonucu destan geleneğinin yozlaşması biçiminde yorumlayabiliriz (bk **destan**). Bu yozlaşma, kuşkusuz toplumun daha ileri bir aşamaya geçmesinin ürünüdür. Nitekim kahramanı Arap olan Hamzanâme, yine bir Arap şairi olan Anter'in (VI. yüzyıl) serüvenlerinin konu alındığı Anternâme'den sonradır. Anter, halk arasında ağızdan ağıza geçerek oylumu artan öykülerde, İslamlık öncesindeki bedevinin niteliklerini taşıyan bir kahraman kimliğindedir. Hamza ise din uğruna savaşan kahramanı simgeler
Evliya Çelebi'nin meddahlardan söz ederken pirleri **Sahib-i Rumî** üzerine verdiği bilgiler bu yargıyı doğrulamaktadır «Bu zat zamân-ı cehâlette (Cahiliye dönemi. İslamlığın kabulüne kadar) Anternâme okurdu. Bâdehû Hamzaname'yi tanzim ettiler. Hicret'in iki yüz altmış bir (874/75) senesinde Ebu'l-Meâlî bu te'life âb ü tâb verip altmış cilt etti Meddâhân-ı Rûm bu altmış cildi fihrist ittihaz ederek üç yüz altmış cilt Hamzanâme yapmışlardır.» (c. I, s. 525).
Bu açıklamada ayrıca üzerinde durulması gereken nokta Hamza öykülerinin meddahlarca anlatıldığı, böylece sözlü gelenekte üretildiğidir. Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerdeki abartma payı göz önünde tutulsa bile bilginin özünde yatan budur. Anlaşıldığı kadarıyla, benzeri öykülerde olduğu gibi, halk arasında anlatılan Hamza'nın kahramanlık öyküleri önce birince yazıya geçirilmiş, elden ele dolaşan öyküler bütün İslam ülkelerinde yaygınlaşırken yeni eklerle zenginleşmiş, çeşitli var-

HAMZANÂME'den

Meğer ol gün ziyâde bir gün idi. Şikârdan dönüp sahrâya indiler. Ziyâde susadılar Şâh eyitdi. «Şunda bir hâlî bağçe olsa. hem dinlensek hem bir sucağız içsek» didi. Hoca: «Nola Şâhum?» diyüp sürüp bir bağçeye geldiler. Yanındakilere: «Sizler taşrada durun» diyüp, Şâh ile Hoca ol bağçeye girdiler. Sâhibi bir pîr kişi imiş. Gördi ki iki yiğit, biri siyâh sakallu biri dahi tâze sakallu muhteşem kimseler. Ol pîr karşu gelüp: «Hoş geldünüz» diyüp, bunlarun önine düşüp, getürüp, bağçenün bir müferrih yirinde ağaç sâyesinde bir kerevet çatmış idi, üzeri döşenmiş, «buyurun!» didi. Şâh ile Hoca geçüp oturdılar. Ol Pîr erkâna hizmet itmiş idi, tîz varup bir sini ile peynir, reçel, zeytün ve meyvelerden mâ-hazarı getürüp bunlarun önine kodı Hoca ile Şâh ol pîrün ferâsetine tahsîn itdiler. Didilerki: «Pîrüm, eyü yollu adamsın!» didiler. Şâh etrâfına bakup gördi, bu bağçede envâ dürlü meyveler ol kadar çok ki hisâbı yok. Ba'dehu ta'âmdan sonra Şâh eyitdi! «Pîrüm susadım! Şol nârdan bize bir ikisin sık da getür, içelim» didi. Ol Pîr «nola» diyüp seğirdip bir kâse getürdi. Nârun birin koparıp kâse içre sıkdı. Kâse dopdolu olup biraz da artdı. Getürüp Şâha sundı. Şâh alup kana kana içdi. Birazın bile Hocaya virdi. Ol da içdi. Şâh eyitdi: «Pîrüm hîç sen bu mahsûl içün mîrî tarafına bir nesne virür misin?» didi.

yantları oluşmuştur Ayrıca bu öykülere konu olan kahramanlıkların hepsini Hamza'nın yaptığı da düşünülemez Hamza bir simgedir. Anlatıcılar, öyküleri yazıya geçirenler ulusal, yerel olayları da öykülere eklemiş olmalıdırlar Ama bu tür eklemeleri ve değiştirmeleri saptamak çeşitli dillerdeki Hamza öykülerinin karşılaştırılmasıyla olasıdır Buysa yapılabilmiş değildir Hamzanâme üzerine bilgiler, edebiyat tarihi, meddahlık, halk hikâyeleri gibi genel konulardaki yapıtlarda dağınık ve bölük pörçüktür.

Türkçe Hamzanâme'ye ilişkin bilgiler daha da yetersizdir. Söz konusu olan Hamzavî'nin yapıtı bir çeviri midir, bir derleme mi? Günümüze gelebilen yazmaların hepsi Hamzavî'nin yapıtının değişik nüshaları mıdır? Bunların başka dillerdeki Hamza öyküleriyle ortak ya da ayrılan yanları nelerdir? En önemlisi Hamzavî yapıtını nerede, ne zaman, nasıl yazmıştır? Bunları bilmiyoruz. Bildiğimiz, şair Ahmedî'nin kardeşi olan Hamzavî'nin Hamza kıssalarını yirmi dört cilt olarak topladığı, bu nedenle Hamzavî mahlâsını aldığıdır (Aşık Çelebi).

Yapıtın halkın konuştuğu dille yazılması ve halk hikâyeciliğinin özelliklerini taşıması divan yazarlarınca küçümsenmesine yol açmış, tarihçiler ve tezkireciler, bir iki değinme dışında yapıtla ilgilenmemişlerdir **Süleyman Faik**'in (bk.) halkın benimsediği böylesi yapıtlardan söz ederken aldığı tavır bu açıdan ilginçtir ve bu tür öykülerle ilgili kaynak bilgilerdendir: «Hamzanâme denilen kitabı istikrâen sahaflardan getirip bazı mahallerde okurlar Görülen ciltler on beş kadar olur velâkin otuz-kırk cilt Hamzanâme vardır deyu rivayet olunur Bu ciltleri okuyan süfele takımının kuvve-i hâfızası gâlip müsteidceleri, hikâyelerini hıfz ile, kahvelerde meddah sûretinde söyleyip, dinleyenlerden akça devşirirler ve ekseriya sebük-mağzândan işi gücü yok kimseler müptelâ olur Bakalım şu Hamzanâme ne imiş deyu mürekkep yalamış ukalâdan biri bir kere dinlese ne olduğunu anlayıp terkeder ve ibtilâsında meymenet olmamak üzre meşhurdur.»

Konusu bakımından dini-destani bir yapıt olan Hamzanâme, dil ve anlatım açısından halk edebiyatı ürünleri içinde düşünülmelidir Yazılışının, İran edebiyatındaki mesnevilerin yarı çeviri yoluyla Türkçede benzerlerinin oluşturulduğu bir çağa rastlaması da geçiş dönemi ürünü olduğunu gösterir.

Hamzanâme'nin yazma nüshalarına Avrupa kütüphanelerinde de rastlanmaktadır Şark yazmaları kataloglarında ise gerekli bilgiler verilmektedir (özellikle Fleischer ve Pertsch'in katalogları). Babinger, Osmanlı tarihçelerine ilişkin yapıtında Hamzavîden söz ederken bir dipnotta Hamzanâme'nin yazmalarının bulunduğu kütüphaneleri belirtir (1927). Hamza öyküleriyle doğrudan ilgili bir çalışmayı ise Ronkel yapmıştır De Roman van Amir Hamza (Leiden 1895).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966; Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri.

HAMZAVÎ, yazar (XIV - XV yüzyıl). **Ahmedî**'nin (bk.) kardeşidir Yaşamı üzerine bilgi yok. **Hamzanâme** (bk.) denilen Hamza öykülerini toplayıp Türkçe olarak yazan ilk yazar olduğu sanılıyor. Aşık Çelebi, **Hamzanâme**'den sonra **İskender** öykülerini de 24 cilt olarak düzenlediğini bildirirse de günümüze böyle bir yapıt kalmamıştır. Kaynaklarda **Câmiu'l-Meknûnât** adlı manzum bir Osmanlı tarihi yazdığı, tek nüshasının İbnülemin Mahmut Kemal'de bulunduğu belirtilmiştir (Osmanlı Müellifleri, c. II, sa. 12).

Gerçek adını bilmediğimiz Hamzavî XV yüzyıl başlarında yaşamış olmalıdır. Onun kaleminden çıktığı varsayılan Hamzanâme, yalın akıcı bir Türkçesi olduğunu göstermektedir.

hamzavîlik. Bayramiliğin kolu olan bir tarikatın adıdır. **Hacı Bayram-ı Veli**'nin ölümünden (1428 /29) sonra bayramilik iki koldan yürümüş, Akşemsettin'e uyanlara bayramiyye-i şemsiyye, Ömer Sikkinî'ye uyanlara da bayramiyye-i melamiyye denilmiştir. Bayrami melamileri, Sikkinî'den sonra sırasıyla Ayaşlı Bünyamin, Pir Ali Bahaüddin, Oğlanşeyh İsmail Maşukî, Ahmed-i Sârbân, Ankaralı Hüsamettin ve Bosnalı **Hamza Bali**'ye (bk. **Bali**) uydular **Hamza Bali**'nin öldürülmesinden (1561) sonra ise bayrami melamilerine hamzavi denildi. Bir bakıma Bali'yi pir sayan bütün melamiler de bu adı kendileri benimsemişlerdir. Hamza Bali'den sonra İdris-i Muktefi, Sütçü Beşir Ağa, Seyyid Haşim, Paşmakçızâde Seyyid Ali, Şehit Ali Paşa, (ölm 1716) hamzavilerin şeyhi olmuştur

«Hamzavilerde Ehlibeyt sevgisi birinci plandaydı. Hepsinin, imamiyye mezhebinin usûl ve fürûunu bildiği iddia edilemez; fakat elimizdeki vesikalar, istidadı olanlara İmamiyye-Ca'feriyye inanç ve amellerinin telkin edildiğini belirtmektedir Esasen Hamzaviler aleyhindeki tenkil hareketleri, onların Şiî yahut Şîaya mütamayil oluşları, hükûmet içinde bir hükûmet gibi yaşayışları, aralarındaki çok sıkı dayanışma gizli bir topluluk oluşları ve hükûmet aleyhine zaman zaman baş kaldırmaları, yahut baş kaldıracakları vehminden ileri geliyordu.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Aslında hamzavîlik, Osmanlı devletinin yükselme döneminde sünnîliğin belirlediği egemen düşünüş biçimiyle çatışmaktaydı **Vahdet-i vücut** (bk.) inancı eşitliği çağrıştırıyor, bayrami melamileri bu inancı, öteki tarikatlara bağlı olanlar gibi korkakça savunmuyor. sünni aki

deye uydurmaya çalışmıyor, açıkça, çekinmeden açıklıyorlardı. Oğlanşeyh İsmail Maşukî, Ankaralı Hüsamettin, Hamza Bali, Sütçü Beşir Ağa bu yolda oldukları için öldürülmüşlerdir. Sonraki melamilerin ihtiyatlı, uzlaşmacı tutumu hamzavîlerin bütünüyle yok edilmelerini önlemiştir.

Hamzavîlik yoluna girmenin öteki tarikatlarda olduğu gibi belli kurallara bağlı, ayrıntılı bir töreni yoktu. Melamiliği temsil eden kişinin yetkisini taşıyan ve «kalbe bakıcı» denilen kimse, uzun süre sınanmış, davranışları izlenmiş, bir ya da iki kefilce getirilen kişiye niçin geldiğini sorar, o da kendisine belletilen yanıtı verince hamzaviliğe girmiş sayılırdı.

Hamzavilik, bilginler, şairler, devlet adamları arasında da benimsenmiş olmakla birlikte, asıl halk arasında, özellikle de esnaflar ve **fütüvvet** (bk.) erbabı arasında yayılmıştır Nitekim fütüvvet yolunda benimsenen mahkemeye başvurmamak, yaptığı kötülüğü şeyhe anlatıp cezasını görmek, halkı aldatmamak, kazancının belirli bir bölümünü loncaya vermek gibi ilkeler hamzaviler için de geçerliydi. Kuşkusuz bu durum, hamzaviliğin, devletin denetleyemediği bir örgütlenmeyle bağımsız bir güç durumuna gelmesine yol açıyor, devlet de tehlikeli saydığı hamzavileri çeşitli yollarla ezmeye yöneliyordu. Hamzavileri gizliliğe, günümüzdeki deyimiyle yeraltına iten de bu olgudur.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melâmîlik ve Melâmîler, 1931; a.y., 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, 1969; Hüseyin Yurdaydın, İslam Tarihi Dersleri, s. 109, 1971.

Hançerli Hanım bk. **meddah hikâyeleri**

HANÇERLİOĞLU Orhan, romancı (İstanbul 1916) İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi (1939); Meriç, Keşan, Karaisalı kaymakamlığı (1943 - 46), İstanbul Belediyesi müfettişliği yaptı. Emniyet 3. Şube (1950), İstanbul Şehir Tiyatroları (1953), İETT Hukuk İşleri (1954) müdürlüklerinde bulundu.

Edebiyata şiirle girdi. İlk kitabı **Kıvılcım**'dan (1936) sonra öyküler de yazdı, bir öyküsüyle **Şadırvan** dergisinin açtığı yarışmada birincilik kazandı. (sa. 34, 1949). 1950 - 60 arası romana yöneldi. 1960'tan sonra ise felsefe alanındaki çalışmalarıyla tanındı. Geniş bir araştırma, inceleme ürünü olan bu yapıtları temel başvuru kitaplarıdır Romanlarında Anadolu sorunlarının yanısıra, kent yaşamını, toplumsal bozuklukları, kişilerinin dünyasını öne alarak işledi, giriştiği biçim denemeleriyle ilgi çekti.

ROMAN: **Karanlık Dünya** (1951), **Büyük Balıklar** (1952), **Oyun** (1953), **Ekilmemiş Topraklar** (1954), **Ali** (1955, 1956 TDK Edebiyat Ödülü), **Kutu Kutu İçinde** (1956), **Yedinci Gün** (1957), **Bordamıza Vuran Deniz** (1960), **Başka Dünyalar** (Karanlık Dünya, Oyun, Kutu Kutu İçinde'nin birleşik basımı, 1962). **ÖYKÜ:** **İnsansız Şehir** (1953). **İNCELEME - ARAŞTIRMA:** **Felsefe Sözlüğü** (1967), **Düşünce Tarihi** (daha önce yayımlanan **Erdem Açısından Düşünce Tarihi, Mutluluk Düşüncesi, Özgürlük Düşüncesi** adlı yapıtlarının bütünlenmiş basımı, 1970), **Ekonomi Sözlüğü** (1972), **İnanç Sözlüğü** (1972), **Felsefe Ansiklopedisi** (Kavramlar ve Akımlar 7 cilt, 1976 - 1980).

— Gençliğinizde şiirler yazdınız, «Kıvılcım» adında bir de şiir kitabı yayımladınız; sonraları hikâyeye yönelip «İnsansız Şehir» adlı hikâye kitabı ürününü verdiniz; daha sonra da sekiz romanınız yayımlandı. Bu on yapıtınızdan sonra, son on yıldır inceleme ve felsefe alanında çalışıyorsunuz. Bu alanda da beş önemli yapıtınız yayımlandı. Sizi bu kadar çeşitli alanlarda çalışmaya zorlayan nedenleri anlatır mısınız?

● Bana üç yaşımda Arapça öğrettiler, dört yaşımda keman, beş yaşımda da piyano. Ama asıl öğretilmesi gerekeni hiç bir zaman öğretmediler. Altı yaşımda divân şiirinin en uzun parçalarını ezberden okuyordum. Ana sınıfına bu bilgilerle girdim. Zamanından önce doldurulmuştum, boşalmak ihtiyacındaydım. Yanlış eğitilmiş her çocuk gibi ben de gerçeği hayâl dünyasında arıyordum. Okulda ve evde, usumuz değil, duygularımız eğitiliyordu. Dış dünyada neler olup bittiğinin farkında bile değildik. Bütün pencereleri kapamışlardı. Bu düzensizliklerin ortasında tek sağlam yanım, yaratılışımdaki düzen eğilimidir. Düzenli sözler söylemeye bu yüzden özenmiş olmalıyım. Ne var ki düşüncede ve bilgide kurulamayan düzenin başkaca hiç bir şeyde de kurulamayacağını anlamak için çok zaman yitirdim. Serüvenim aşağı yukarı kendi kuşağımın serüvenidir: Ters yönde gelişen bir arayış.

Handan, Halide Edip Adıvar'ın romanı (1912). Yanlış bir evliliğin, duygusal çizgide kalan yasak bir aşkın konu alındığı roman, Halide Edip'in ilk dönem ürünleri arasındadır. Kolejde okutulmuş, özel derslerle yetiştirilmiş Handan'ın zengin, maddi, dış görünüşe önem veren Hüsnü Paşa'yla evlenmesi, ikisi arasındaki uyuşmazlığın yarattığı mutsuzluk, genç kadının yeğeni Neriman'ın kocası Refik Cemal'e duyduğu eğilimin aşka dönüşmesi romanın başlıca olayları arasındadır.

Roman duygusal bir çatışma üzerine kurulmuştur. Handan kocasını sevmemekte, onun kendisini aldattığını bilmektedir. Ama evliliğin getirdiği yükümlülükle ona olan bağlılığını da sürdürmekte, böylece sadakat duygusu başkasına duyduğu sevgiyi bastırmasına, mutsuzluğa katlanmasına yol açmaktadır. Ayrıca Refik Cemal'e olan sevgisi, yeğeni Neriman'a ve onun çocuklarına karşı duyduğu sorumlulukla da çatışmaktadır Yazar bu ikili çatışmayı ölümle çözümler.

Handan, konusu bakımından Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu'suyla Mehmet Rauf'un Eylül'ünü çağrıştırmaktadır. Ama bastırılan bir aşkın yol açtığı ruhsal sarsıntıyı sergilemek amacına yönelinmesi ve ruh çözümlemelerine ağırlık verilmesi açısından daha çok **Eylül**'e yaklaşır. Üstelik tek çizgide gelişen Eylül'ü, Handan'ın içine düştüğü açmazın değişik boyutlarını da sergileyerek aşar.

Mektup biçiminde yazılmış olan roman Türk edebiyatında psikolojik romanın ilk ornekleri arasındadır.

hanefîlik. Sünnilikteki dört ana mezhepten biri Ötekiler malikî, şafiî ve hanbelî'dir Hemen bütün İslam ülkelerinde yayılmış olan hanefîlik Osmanlı döneminde devletin resmi mezhebi durumundaydı. Günümüzde de Türkiyeli müslümanların çoğunluğu hanefi mezhebindendir

Hanefiliğin kurucusu, İmam-ı Azam sanıyla anılan Nu'man ibn Sâbit'tir Araplar arasındaki künyesi **Ebu Hanife**'dir. Kûfe kentinde doğmuş (699), bir yandan ticaretle uğraşırken bir yandan da kelâm ve fıkıhta bilgisini arttırmış, daha sonra kendisini bütünüyle fıkıha ve öğrenci yetiştirmeye vermiştir Abbasoğulları döneminde halife Mansur tarafından önerilen Bağdat kadılığı görevini kabul etmeyince hapsedildi ve kırbaçlandı. Ölümü (767) gördüğü bu eziyetlere bağlanır.

Ebu Hanife'nin fıkıhta dayandığı kanıtlar yedi kümeye ayrılabilir: 1) Kitap (Kuran); 2) Sünnet (hadis); 3) Muhammet peygamberin ashabının fetvaları (içtihatlar); 4) İcma (müçtehitlerin, fıkıhçıların dinsel bir meselede birleşmiş, düşünce birliğine varmış olmaları; 5) Kıyas; 6) İstihsal (kıyasla çözümlenemeyen konularda kıyası bırakıp insanların kullanmasına en uygun

Ebu Hanife İmam Şafi ile

olanı almak); 7) Örf (muslumanların örf ve adetlerine bakmak). Hanefilikte, insanların günlük hayatta karşılaştıkları sorunlar, yapacakları işler, davranışlarında uymaları gerekli kurallar, ibadet işleri sırasıyla bu yedi yol izlenerek düzenlenmiştir Hanefiliği benimseyen fıkıhçılar yeni konularla, sorunlarla karşılaştıkça yanıtı bu yollarla aramışlardır.

Yine Ebu Hanife'nin, fıkıhta şu beş ilkeyi gözettiği görülür: 1) Muamelâtta ve ibadette (yani gerek dünyasal gerekse dinsel işlerde) kolaylık; 2) Yoksulun ve güçsüzün korunması; 3) İnsanın tasarruflarının olanaklar ölçüsünde yasal sayılması; 4) İnsana özgü özgürlüklerin gözetilmesi; 5) Devlet başkanının kişiliğinde devletin egemenliğinin korunması. Bütün bunlar hanefilikle öteki mezhepler arasındaki ayrılıkları da belirlemektedir.

KAYNAKÇA: Neşet Çağatay-İbrahim Agah Çubukçu, İslâm Mezhepleri Tarihi, I, 1965.

HANİF (İbrahim), şair (İstanbul ? 1775). Bağdat defterdarı Üsküplü Hanif Mustafa Beyin oğlu. Medrese öğreniminden sonra müderrislik, mollalık Haremeyn müfettişliği yaptı. Divan geleneğine uygun şiirlerini topladığı Divan'ı basılmadı (TYDK, c. III-2, s. 827). Bir beyit:

Nasıl adım diyeyim o perî peykere ben
Çarpılır cünbiş-i etvârını bir kerre gören

HANİF (İbrahim), şair (? - İstanbul 1798). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Saray baltacılarından iken görevinden ayrılıp inzivaya çekildiği, bir ara hacca gittiği biliniyor Yakın dostlarından şair Pertev'in

Hüzn ile nâçâr tarihin didim
Adna mahviyat ile gitti Hanif

beytinin gösterdiği tarihte (H. 1213) ölmüştür

Bir şiirinden mevlevi olduğu anlaşılmaktadır Tefsir, şerh, çeviri gibi alanlarda yirmiyi aşkın yapıtı olan Hanif ikinci sınıf bir şairdir Şiirleri aynı adı taşıyan İbrahim Hanif'le (ölm. 1775) karıştırılmaktadır.

KAYNAKÇA: Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, c. I, s. 329; TYDK, c. III-2, s. 876.

hânkah far. Tekke. Farsçadan Arapçaya, Arapçadan da Türkçeye geçen sözcük tarikat kurumlarının merkezi anlamında kullanılmıştır. Kaynaklarda, Anadolu dışında 8. yüzyıldan başlayarak ortaya çıkan tarikat yapıları genellikle hânkah deyimiyle nitelenmiştir. Anadolu'da kurulan bektaşilikle mevleviliğin Kırşehir ve Konya'daki merkez tekkeleri de hânkah olarak adlandırılmıştır. Bektaşiler Hacı Bektaş'taki hânkah için **pir evi, pir makamı** deyimlerini de kullanmışlardır. Bu tür bir tarikat örgütlenmesinde hânkah'a bağlı olan kuruluşun büyüğüne tekke, küçüğüne zaviye denilmiş, tekkeler ve zaviyeler maddi-manevi gereksinimlerini hânkahlar yoluyla sağlamışlar, hânkah postunda oturan şeyh tarikatın en büyük şeyhi sayılmıştır Sözcüğün genel anlamda tekke yerine de kullanıldığı görülür İki örnek

Biz ki Rum abdalıyız her yerde var dergâhımız
Hânkah-ı aşk olur her dem ziyaretgâhımız
Hacı Bektaş-ı Veli'nin erleri derler bize
Bende-i mukbilleriz sırr-ı Ali'dir şâhımız

(Cesarî)

∴

Gâh hânıkahta sûfiyem gâh meyhanede fâsıkam
Gâh raksa girip dönerem gâh saz olup çalınıram

(Eşrefoğlu)

harâbât far Harabeler, yıkıntılar; meyhane. Edebiyatta daha çok ikinci anlamıyla kullanılmıştır Ancak söz oyunu yapılmak istenince birinci anlama başvurulduğu görülür. Ruhî'nin şu beytinde olduğu gibi:

Meyhanede ister yıkılıp olmayı virân
Biçâre harâbâtta âbâd olayın der

Harâbât sözcüğünün meyhane anlamına bağlı olarak çok içki içen, zamanının çoğunu meyhanede geçirenlere **harâbâtî** (çoğulu. harâbâtiyân) denilmiştir Tasavvufta ise sıradan bir meyhane değil, neşe ve feyz kaynağı, gerçeğe ulaşılan yer anlamında kullanılır Bu durumda meyhane mecazi bir anlam yüklenmiştir (bk. mey-meyhane). Artık harâbât, kişinin maddi varlığından soyunduğu, tanrısal aşkla birlik (vahdet) şarabını içtiği makamdır, hâl (bk.) ehlinin yeridir Yine Ruhî bir beytinde bunu çok güzel açıklar

Sanman bizi kim şire-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbâttanız mest-i elestiz

Harabat, Ziya Paşa'nın Arap, Fars ve Türk şiirleri antolojisi (3 cilt, 1874 - 1875). Birinci cilt, 22 şairin Türkçe, otuz sekiz şairin Farsça, otuz yedi şairin Arapça kasidelerini; ikinci cilt, 393 Türkçe, 374 Farsça, 345 Arapça manzumeyi (kaside ve mesnevi dışındaki nazım biçimleriyle yazılmış); üçüncü cilt ise 17 Türkçe, 36 Farsça mesneviyi kapsamaktadır. Ziya Paşa nesnevi biçiminde bir de mukaddime yazarak antolojiyi düzenleme nedenini, izlediği yöntemi, Türk, İran ve Arap şairler üzerine düşüncelerini, şiir ve edebiyat anlayışını açıklamıştır. Bu mukaddimede Paşa'nın, Şiir ve İnşa (bk.) makalesinde öne sürdüğü düşüncelerin tersini savunduğu, divan şiirini yücelttiği görülür. Namık Kemal **Tahrib-i Harâbât, Takib-i Harâbât** adlı yapıtlarıyla Ziya Paşa'yı şiddetle eleştirmiştir (bk **Tahrib-i Harâbât**).

KAYNAKÇA: Kaya Bilgegil, Harâbât Karşısında Namık Kemal, 1972; M. Kaplan-İ. Enginün-B. Emil, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi (Harâbât mukaddimesi için bk.), c. II, 1976.

hareke ar. Arap alfabesiyle yazılan yazıda ünlüleri yazılmayan hecelerin nasıl okunacağını göstermek için harflerin altına ya da üstüne konulan işaretlere denir. Çoğulu **harekât**'tır Üç çeşidi vardır Harfin üstüne konulan küçük eğik çizgi fetha (üstün), a-e; altına konulan küçük eğik çizgi kesre (esre), ı-i; yine üstüne konulan küçük vav (,), o-ö, u-ü, seslerini karşılar, Arap alfabesindeki bu işaretler sisteminde cezm denilen küçücük bir sıfır daha vardır ki, harflerin üzerine konur ve harekeyi düşürür, yani birbirini izleyen iki ünsüzün arasında ünlü olmadığını gösterir Örneğin, işaretin adı olan cezm sözcüğü Arap alfabesindeki c, z, m harfleriyle yazılır C'nin üzerine konulan üstün e sesini verir, z üzerine konulan cezm işareti ise orada durulacağını (sükûn), z sesinin m'ye bağlanacağını gösterir. Arap alfabesinin kullanıldığı dönemlerde Türkler de aynı işaretleri uygulamışlardır

Hareket. Aylık fikir ve sanat dergisi (Şubat 1939) Kurucusu, **Nurettin Topçu.** Kimi zaman kısa yayın dönemleriyle aralıklı olarak sürdürülen bir düşünce dergisidir. Ahlak ve insan kavramlarının mistik bir yönelişle ele alındığı ilk dönemde (Şubat - Ağustos 1939) 7 sayı çıkarıldı Bunu 5 sayılık ikinci (Aralık 1942 - Mayıs 1943), 28 sayılık üçüncü (Mart 1947 - Haziran 1949) dönemler izledi. Yine kısa süreli bir yayından (Aralık 1952 - Haziran 1953, 7 sayı) sonra Ocak 1966 1976 arasında sürekliliğini korudu. 12 Mart döneminde edebiyata ağırlık tanındığı, oylumlu incelemelere yer verildiği görüldü. Derginin düşünsel çizgisini belirleyen, kurucusu Nurettin Topçu'nun ölümüyle (1975) yayımını sürdüremeyen Hareket, Mart 1979'dan başlayarak yeniden yayımlandı Türklüğü ve Türkçülülüğü Anado-

lucu bir milliyetçilik anlayışıyla değerlendiren ve İslamcı görüşten de kopmayan derginin başlıca yazarları arasında Mehmet Kaplan, Cahit Okurer, R. Oğuz Arık, Hasan Tanrıkut, Tarık Buğra, Oktay Aslanapa, Ahmet Kabaklı, Hilmi Ziya Ülken, Cemil Meriç, Ali Nihat Tarlan, İsmail Hami Danişmend, Orhan Okay, Hüsrev Hatemi, Ayhan Songar ve Mehmet Doğan'ın adlarına rastlandı.

haricîler. VII. yüzyılda ortaya çıkan bir siyasal grubun adıdır. Haricîlik benimsenen siyasal tutumun dinsel yorumlarla temellendirilmesi sonucu bir mezhep kimliğine bürünmüştür. İlk ehl-i bid'at (bk. ehl) sayılan haricîler, Ali ile Muaviye arasındaki Sıffin savaşında, Muaviye'nin iktidar sorununu çözümlemek amacıyla hakeme başvurulmasını önermemesi, Ali'nin de öneriyi kabul etmesi üzerine, alınan karara karşı çıktıkları için bu adı (çoğulu havâric) aldılar. Halifelik, imamlık ve amel konularında yeni görüşler öne süren haricîlik genel adı altında birçok mezhep oluşmuştur. Bunların çoğunun, aynı zamanda, İslam devletlerini uğraştıran ayaklanmaları örgütledikleri görülür. Pek çoğu ortadan kaldırılan haricîler X. yüzyıldan sonra, küçük bağımsız gruplar halinde varlıklarını sürdürürler.

Ali'yi ve başka İslam büyüklerini kâfir sayan haricîler, Ali'yi öldürenin de bir haricî olması dolayısıyla, özellikle şii eğilimli edebiyatta nefretle anılmışlardır.

HARİMÎ bk. **KORKUT.**

HARİZMÎ, XIV yüzyıl Çağatay şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Yapıtından öğrendiğimize göre hacca gitmek amacıyla Harizm'den ayrıldı, Altınordu beylerinden Muhammed Hoca Beyin yanına geldi, onun dileği üzerine kışı orada geçirdi, **Mahabbetname**'yi de onun adına yazdı. **«Mahabbetname sözin munda tidim / Kamugun Sir yakası da bitidim»** demesine bakılırsa kışı (Seyhun) kıyılarında geçirmiştir. Yapıtının ününün, Mısır ve İstanbul'a dek yayılmasına bakılırsa çağının önemli şairlerinden olduğu anlaşılır.

Farsça, Türkçe şiirleri de olan Harizmi'nin gazellerinden biri **Seyf Sarayi**'nin naziresiyle birlikte elimizdedir. En önemli yapıtı ise **Mahabbetname** adlı mesnevisidir.

Harnâme, Şeyhî'nin mesnevisi. Yazdığı tarih bilinmeyen yapıtta, yük taşımaktan bir deri bir kemik kalmış bir eşeğin, semiz öküzlerin boynuzlarına imrenip onlar gibi semirmek amacıyla bir ekinliğe dalması üzerine kızgın tarla sahibinin onun kuyruğunu ve kulağını kesişi anlatılır.

HARNÂME'den

Bir eşek var idi zaif ü nizâr
Yük elinden kati şikeste vü zâr
Gâh odunda vü gâh suda idi
Dün ü gün kahr ile kusuda idi
Ol kadar çeker idi yükler ağır
Ki teninde tü komamıştı yağır
Dudağı sarkmış u düşmüş enek
Yorulur arkasına konsa sinek
Karga'lar derneği kulağında
Sineğin seyri gözü yağında
Arkasından alınca palanı
Sanki it artukıydı kalanı
Bir gün ıssı eder himayet ana
Ya'ni kim gösterir inayet ana
Aldı palanını vü saldı ota
Otlayurak biraz yürüdü öte
Gördü otlukta yürür öküzler
Odlu gözleri gerili göğüsler
Boynuzu bazısının ay bigi
Kiminin halka halka yay bigi
Ne yular derdi ne gam-ı palan
Ne yük altında hasta vü nâlân
Acebe kalır u tefekkür eder
Kendi ahvalini tasavvur eder
Ki biriz bunlarınla hilkatte
Elde ayakta şekl ü sürette
Bunların başlarına taç neden
Bizde bu fakr ü ihtiyaç neden
Var idi bir eşek ferasetlü
Hem ulu yollu hem kıyasetlü
Ol ulu katına bu miskin hâr
Vardı yüz sürdü dedi ey server
Sen eşekler içinde kâmilsin
Akil ü şeyh ü ehl ü fâzılsın
Sen eşeksin ne şek hakim-i ecel
Müşkilim var keremden etgil hal
Bugün otlukta gördüm öküzler
Gerüben yürür idi göğüsler
Her birisi semiz ü kuvvetli
İçi vü dışı yağlı vü etli
Yok mudur gökte bizim ılduzumuz
K'olmadı yer yüzünde boynuzumuz
Böyle verdi cevap pîr eşek
Ki ey belâ bendine esir eşek
Dün ü gün arpa buğda işlerler
Anı otlayup anı dişlerler
Çün bular oldu azize sebep
Verdi ol izzeti bulara Çalap
Tac-ı devlet konuldu başlarına
Et ü yağ doldu iç ü dışlarına
Bizim ulu işimiz odundur
Od uran içimize o dundur

Şeyhî

Bir eşek var idi zaif ü nizâr
Yük elinden kati şikeste vü zâr

beytiyle başlayıp,

Bâtıl isteyu hakdan ayrıldım
Boynuz umdum kulakdan ayrıldım

Ger donuzlara olmıya buyruk
Ah gitti kulağıla kuyruk

gibi ibret verici beyitlerle biten öykünün, Arapça bir darbımeselle bir İran şairinin Zâdü'l-Müsâfirîn adlı yapıtındaki altı beyitlik bir eşek fıkrasından esinlenilerek yazıldığı belirtilmektedir. (F. Timurtaş).

Harnâme'nin yazılış nedeni şairin başından geçmiş bir soygun olayına bağlanır. Kaynaklarda olayın iki ayrı biçimde anlatıldığı görülür Ama bu iki ayrı söylenti de soygunla sonuçlanmaktadır. Varını yoğunu yitiren şair de bu mesneviyi yazarak padişahtan adalet ister

126 beyitlik bu küçük mesnevi feilâtün mefâilün feilün vezniyle yazılmıştır. İlk on iki beyti tevhid ve na't, bunu izleyen yirmi altı beyti ise padişaha övgüdür. Fabl niteliği taşımasının yanısıra Türk mizah ve hiciv edebiyatının da en başarılı örneklerinden sayılır.

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Şeyhî'nin Harnâmesi, 1971.

Hârût ve Mârût. Çeşitli öykülere konu olan iki meleğin adı. Söylenceye göre, insanoğullarının kötülüğünden yakınan iki meleğe Tanrı, «İnsanoğullarındaki şehvet sizde olsa onlardan ayrımınız olmazdı» demiş. Bu sözüne karşı çıktıklarında da her ikisine şehvet vererek yeryüzüne, Babil'e indirmiş. Gündüz Babil'de hüküm sürer, gece Tanrının en büyük adını anarak göğe çıkarlarmış. Derken bir gün çok güzel bir kadınla karşılaşmışlar ve ona âşık olmuşlar İkisini de sarhoş eden kadın ağızlarından göğe çıkmak için söyledikleri sözcüğü almış. Bu adı okuyup göğe çıkmış, ama Tanrı tarafından çarpılarak yıldız haline sokulmuş. İşte Zühre (bk.) yıldızı budur Yine Tanrı her iki meleğe dünya ya da ahiret azaplarından hangisini seçtiklerini sormuş. Dünya azabını seçmişler. İkisi de Babil kuyusuna başaşağı asılmışlar. Kuyunun başına gelenlere büyücülük öğretirlermiş.

Kuran'da Hârût ve Mârût'un Babil'e halka büyü öğreterek onları sınamak için indirildikleri belirtilir Hârût ve Mârût adına bağlanan öykünün benzerlerine daha eski kaynaklarda da rastlanmaktadır Bunlar arasında Yahudi tanrıbiliminin yorum ya da içtihat kitaplarından Talmud'un Midraş (Mişnah) bölümünde bulunan öykü anılabilir. Öykünün kimi motifleriyle İncil'de de karşılaşılmaktadır. Ayrıca destansı bir Mısır tarihinde iki meleğin kral Aryak döneminde yaşadıkları belirtildiği gibi Zerdüşt'ün sözlerinden oluştuğuna inanılan Avesta'da da **Haurvatât** ve **Ameratât** adlarıyla anılan iki melek geçer. Bu iki meleğin adı Pehleviceye Hordâd ve Mordâd biçiminde aktarılmıştır.

Eski edebiyatta sevgilinin gözleri, bakışı, gamzesi gibi seveni büyüleyici yanlarını anlatmada kullanılır. İki meleğin büyücü olmaları, cezalandırıldıklarında kuyuya saçlarından asılmaları vb. motifler başlıca benzetme öğeleridir. Ayrıca **çâh-ı Babil** (Babil Kuyusu) öyküye bağlı olarak sıkça kullanılan kavramlardandır (bk. **Babil**). Örnekler

Gökteki Hârut Mârut aşk için indi yere
Zühre yüzün göricek unuttu Rahmânını
(Yunus Emre)

⁂

Sihr tâ'lim eylemekde gamze-i câdu-yı dost
Çâh-ı Bâbil'de ider Hârût-ı fettan ile baha
(Ahmet Paşa)

⁂

O fitne kim onu Hârût uyardı Bâbil'de
Siyah gözlerinin hâb-ı âremideidir (Nedim)

Kerbelâ'da öldürülenlerin kesik başları kadınlarla çocuklar Yezid'e getiriliyor

Hasan-Hüseyin. Alı ile Muhammet peygamberın kızı Fatma'nın oğulları. Büyük oğul Hasan, babasının ölümünden sonra Irak'ta halife ilan edildiyse de bir süre sonra Muaviye ile anlaşarak halifelikten çekildi, Medine'ye yerleşti. Kaynaklarda, annesinin (bk. **Fatma**) ölümünden sonra babası ve kardeşleriyle pek geçinemediği belirtilir. Sanı «seçilmiş, seçkin» anlamındaki Mücteba'dır. Yüze yakın evlilik geçirdiği için Mitlâk (boşayan, boşayıcı) sanıyla da anılır Ölümü konusundaki söylentiler de değişiktir Çok sayıda kadınla evlenmesinin ölümüne yol açtığı öne sürüldüğü gibi, karısı tarafından zehirlendiği de söylenmiştir Özellikle şif yazarlarla Ali soyuna yakınlık duyanlar ikinci savı benimsemektedirler **On iki imam'ın** (bk.) ikincisidir ve **ehl-i beyt'tendir** (bk. **ehl**).

Hasan'ın küçüğü olan Hüseyin, ağabeyinin ölümüne (669) dek ikinci planda kaldı, onun Muaviye ile anlaşmasına karşı olmakla birlikte sesini çıkarmadı. Hasan'ın ölümünü izleyen yıllarda da Muaviye'ye karşı açıkça harekete geçmedi. Yalnız, egemenliğini pekiştiren Muaviye, kendisinden sonra halife olarak oğlu Yezid'e

biat edilmesini isteyince (676) bunu kabul etmedi. Muaviye de, müslümanların o güne kadarki halifelik anlayışlarına aykırı bu isteğinin önemli bir siyasal sorun yaratacağını anlayınca üstelemedi. Ama Muaviye ölüp de yerine Yezid halife olunca (680) biat sorunu yeniden gündeme geldi. Emevi tahtına çıkan Yezid'in ilk buyruğu, mektup yazdığı Medine emirinden kendisine biat etmemiş olanların hemen biat ettirilmesini istemek oldu. Hüseyin, Medine emirine gizlice biat edemeyeceğini, kararını ertesi gün halkın önünde açıklayacağını bildirdi. Gece olunca da ailesini toplayarak Mekke'ye gitti. Hüseyin'in Mekke'ye geldiğini öğrenen Kûfeliler mektuplar yazarak, elçiler göndererek onun yanında olduklarını, ona biat edeceklerini bildirdiler ve kendisini Kûfe'ye çağırdılar. Hüseyin önce amcasının oğlu Müslim'i Kûfe'ye gönderdi. Başlangıçta on iki ya da on sekiz bin kişinin Hüseyin'e biat ettiği görüldü. Durumu öğrenen Yezid, Basra valisi Ubeydullah'ı Kûfe valiliğine getirerek Müslim'i yakalayıp öldürtmesini buyurdu.

Bu arada Hüseyin, yanına bütün ailesini alarak Kûfe'ye doğru yola çıktı. Kendisini önlemeye çalışanları da dinlemedi. Yolda karşılaştığı iki bedeviden Müslim'in öldürüldüğünü, Kûfelilerin kendisini desteklemekten caydığını öğrenince geri dönmek istediyse de Müslim'in kardeşleri öç almak düşüncesiyle direttiler. Onlara uyan Hüseyin de yandaşlarına kendisini izlemek zorunda olmadıklarını bildirdi. Bunun üzerine onunla birlikte yola çıkanların çoğu ayrıldı. Yanında yalnız aile bireyleriyle birkaç yandaşı kaldı. Yolda, Ubeydullah'ın çıkardığı bin kişilik öncü kuvvetle karşılaştı. Kûfe yoluyla geri dönüş yolunun tutulması üzerine kuzeye yönelen Hüsevin Kerbelâ'da konakladığı sırada kuşatıldı. Kuşatma sürerken, bir yandan da teslim olma koşulları görüşülmekteydi. Ama Hüsevin'in, geldiği yere dönmek, Şam'a gidip Yezid'in kendisine teslim olmak ya da belirlenecek herhangi bir yerde oturmak önerilerinden hiç biri kabul edilmedi. Hicrî 10 Muharrem 61 cuma (10 Ekim 680) günü yapılan savaşta Hüsevin ve yakınları (toplam 72 kişi) sayıca kendilerinden çok üstün Yezid'in ordusunca öldürüldüler. Kadınlar ve çadırlar yağmalandı. Hüsevin'in bebek yaştaki oğulları bile kıyımdan kurtulamadı. Yalnız, hasta olduğu için savaşa katılamayan oğlu Ali yağma sırasında öldürülmek üzerevken Kûfe ordusuna komuta eden Ömer b. Sa'd tarafından kurtarıldı. On iki imamın üçüncüsü olan Hüsevin'in, dolayısıyla Ali'nin soyu, kendi adını taşıyan bu torunundan sürmüştür.

Hasan ve Hüseyin sevgisi, yalnız şiî ve şiî eğilimli edebiyatta değil, genel olarak bütün İslâm edebiyatında ortak tem olarak görülür. Özellikle Kerbelâ olayı yüzlerce **mersiye**'ye, **maktel**'e konu olmuştur. «Şehid» sanı verilen Hüseyin'in öldürülmesi, Kerbelâ adına bağlı olarak dinmeyen bir acı biçiminde dile getirilmiştir. (Bk. **Kerbelâ, maktel, mersiye, on iki imam, şiilik.**).

HASAN BEDRETTİN bk. **BEDRÎ PAŞA.**

HASANBEYZADE (Ahmet Paşa), tarihçi, yazar, (? - İstanbul 1636). Babası reisülküttap Küçük Hasan Bey Medrese öğreniminden sonra Divan-ı Hümayun katibi oldu. **III. Mehmet**'in Eğri seferinde (1595) ordu-yı hümayun tezkirecisiydi. 1599'da baştezkireci olan Hasanbeyzade'nin 1605 ile 1609 arasında hangi görevlerde bulunduğu bilinmemektedir. Kaynaklarda 1609'da Anadolu defterdarı olduğu kayıtlıdır. Tarihi ve sırası belli olmamakla birlikte daha sonra Tuna ve Halep defterdarlıklarında bulunduğunu, Kefe ve Karaman beylerbeyliği yaptığını biliyoruz. Hasanbeyzade'nin ölüm tarihi de kesinlikle saptanabilmiş değildir. Eldeki veriler Katip Çelebi'nin belirttiği H. 1046 tarihinin doğru olabileceğini göstermektedir.

Şiir de yazan Hasanbeyzade'nin tarihi kendisinden sonra tarih yazanlarca kaynak olarak kullanıldığı için **(Peçevi, Katip Çelebi, Naima, Solakzâde)** önemlidir. Şiirlerininse orta derecede olduğu söylenebilir.

YAPITLARI: Hasanbeyzade Tarihi, Usulü'l-Hikem fi Nizami'l-Alem (bir çeşit siyasetname, İst. Beld. Ktp.), **Mecmua** (Hasanbeyzade'ye yakın biri tarafından düzenlendi. Münşeâtını, üç Kanije Fetihnamesini, dört şiirini ve kendi yazısıyle bir vakfiyesini kapsamaktadır.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c 5/1, s. 334, M. Cavid Baysun, Hasan-Beyzâde Ahmet Paşa, Türkiyat Mec., c. X, 1953.

607
Kınalızade Hasan Çelebi

HASAN ÇELEBİ, tezkire yazarı, (Bursa 1546 - Mısır 1604). Kınalızade Ali Çelebi'nin oğlu. Medrese öğrenimi yaparak Bursa'da Ahmet Paşa medresesine müderris oldu (1568). Edirne ve İs-

tanbul'da çeşitli medreselerde müderrislik yaptıktan sonra (1571 - 1586), Halep (1590), Mısır (1594), Edirne (1595), yine Mısır (1597), Bursa (1598), Aydıncık (1599), Gelibolu (1600), Eyüp (1600) ve Eski Zağra (1602) kadılıklarında bulundu. Oldukça hareketli geçen yaşamı ömür boyu kaydıyla kadı olarak gönderildiği, arpalığının verildiği Mısır'ın Reşid kasabasında son buldu.

Hasan Çelebi yaşadığı çağın geleneklerine uyarak şiir yazmışsa da divanı olmadığı gibi önemli bir şair de sayılmaz. Fıkıh ve kelâmla ilgili yapıtları ise önemsiz haşiye ve talikatlardan ibarettir. Günümüze kalmasına yol açan yapıtı, kendi adıyla anılan tezkiresidir (bk. **tezkireler**).

HASAN DEDE, XV yüzyıl bektaşi şairlerinden. **Aşık Hasan**'la (bk.) karıştırılan bektaşi dedesinin yaşamı üzerine hiç bilgi yok. Şu şiiri,

Eşrefoğlu al haberi
Bahçe bizlz gül bizdedir
Biz de mevlanın kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir

Eşrefoğlu ile (ölm. 1469) aynı çağda yaşadığını göstermektedir (Gölpınarlı). Sadettin Nüzhet ise, XVII. yüzyıl bektaşi şairleri arasında saydığı Kul Hasan'ın Hasan Dede mahlasıyla da şiirler söylediğini belirtiyor (Beştaşi Kızılbaş -Alevi Şairleri, c. 1-2, s. 74).

HASAN ÇELEBİ TEZKİRESİ'nden
(Taşlıcalı Yahya)

Mevlid ve menşei «Gencine-i Raz»ında dedüği gibi Arnavud vilâyetidir. Devşirme tâyifesindendir. Acemi oğlanı olduktan sonra yeniçeri ve yayabaşı olup, andan tevliyet semtine sülük edüp, andan zeâmetle küşe-i feragâtde kanaat etmişdir. Şuarâyi Rûm'un fehham ve kibârındandır. Ve bu zamanda olan fusahânın mâbehüliftiharlarındandır. Eş'arı dürer-bârının edâsı dil-i erbâb-ı hüner gibi sâfî ve pâk, güyâ ki bir bahr-i bâ hâşâk ve âyine-i tâbnâktır. Ekser makâli aşk ve hâletden zuhûr ve sudûr etmekle, hasb-i hâl-i uşşak pür melâl olmuşdur. Zebân-ı belâgât ü beyân ve edâ-yı canbahş ü revân ile Mesîh âsâ sühân mürdelerin ihyâ eden şuarâdan ve gülgüne-i güftar-ı dürer bârı ruhsâre-i eş'ârına zîb ü ziynet ve bahâ verüb, diyâr-ı Rûm'da sahib-i hamse olan zümre-l füsehâdandır.

(. .) Eltâf ve ihsânı zâtî olmamağıla bir cüzî kaziyyeyi bahâne edüp, teftiş ve azil etmekle ırzın pâyimâl ve nizâm ve amânı ve âmâlin dil-l pürmelâl gibi perişân edüb, hâl âhır yirmibin akçe zeamet ile küşe-i uzlet ihtiyâr etmiş idi. Bu bir iki eş'ar ve matlâ-ı âbidâr eser-i tab'ı pür iktidârındandır kl, tahrir ve tastîr olundu.